

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ÉMILE ZOLA ET LE PESSIMISME SCHOPENHAUEREN :  
~

UNE PHILOSOPHIE DE *LA JOIE DE VIVRE*  
.

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

SÉBASTIEN ROLDAN

FÉVRIER 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Ce mémoire est le résultat de deux ans, presque jour pour jour, de collaborations diverses. Je pense d'abord à celle de ma directrice, Véronique Cnockaert, sans qui mes travaux d'étudiant ne seraient pas à la hauteur de mes aspirations. C'est à elle que je dois la découverte du génie d'Émile Zola. Bien avant que je songe aux études supérieures, elle m'avait déjà communiqué sa passion de l'analyse textuelle fine, son amour du roman français du XIX<sup>e</sup> siècle, sa rigueur intellectuelle et sa dévotion aux études littéraires. Plus que tout, je salue son aptitude à trouver des solutions et des problèmes.

Je souhaite également souligner le rôle joué par Jean-François Chassay et par Jean-François Hamel, professeurs au Département d'études littéraires de l'UQAM qui ont su stimuler tout spécialement ma réflexion critique et m'aiguillonner aux heures zigzagantes de ma démarche universitaire. Il en va de même de mes parents et amis. Le respect dont ils ont tous fait preuve m'a permis d'emprunter le chemin qui était le mien.

Cette recherche à caractère scientifique n'aurait pas été la même sans l'aide financière du CRSH, du FQRSC et de l'UQAM, dont le soutien m'a permis de bien me consacrer à mon projet et de me rendre en France consulter les manuscrits zoliens; je suis aussi redevable à M. Alain Pagès, directeur de l'ITEM, pour son généreux accueil outre-mer.

Une semaine avant mon départ pour Paris, on m'avertissait que mon plan de mémoire avait tout l'air d'un projet de thèse. Huit mois de documentation plus tard, j'étais de retour au bercail avec des ambitions de tout inclure les données cumulées. On connaît la suite. La patience, l'empathie, l'amitié et, plus que tout, les encouragements de tout mon entourage m'ont été précieux durant mes deux années de contemplation esthétique, surtout dans le dernier droit. Je compte vous remercier de vive voix bientôt.

Me lançant dans l'étude d'une œuvre qui se demande si la vie vaut d'être vécue, j'avais espéré trouver, par l'analyse, une réponse. Et *La Joie de vivre* m'a apporté une réponse. On s'y attend, cela n'a rien à voir avec la quantité de bonheur ou de douleur que la vie apporte. Alors! Est-ce que vivre vaut vraiment la peine ou non? Oui, dit l'Objet étudié. Si ce n'est que pour forcer le Sujet à se poser la question, oui. Et encore oui.

Je dédie ce mémoire à Sophie Pelletier, mon inspiration, mon modèle, mon secours.

## TABLE DES MATIÈRES

|   |    |
|---|----|
| LISTE DES FIGURES .....   | v  |
| RÉSUMÉ.....   | vi |
| INTRODUCTION<br>DE LA PHILOSOPHIE DANS LE ROMAN .....   | I  |
| CHAPITRE I<br>SCIENCE ET PHILOSOPHIE DE L'ÉCRITURE ROMANESQUE : LES FAITS .....                                       | 15 |
| CHAPITRE II<br>QUELS FAITS? DANS L' <i>ANCIEN PLAN</i> : LA BIOGRAPHIE.....   | 29 |
| 2.1 PREMIER ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL » .....   | 33 |
| 2.2 DEUXIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL » .....  | 34 |
| 2.3 TROISIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL » .....   | 35 |
| 2.4 QUATRIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL » .....   | 35 |
| 2.5 CINQUIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL » .....   | 36 |
| 2.6 SIXIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL » .....   | 37 |
| CHAPITRE III<br>QUELS FAITS? DANS L' <i>EBAUCHE</i> : LA SCIENCE, PUIS LA PHILOSOPHIE.....                            | 41 |
| 3.1 SEPTIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL » .....  | 45 |
| 3.2 HUITIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL » .....  | 60 |
| 3.3 NEUVIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL » .....  | 63 |
| 3.4 DIXIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL » .....   | 70 |
| 3.5 ONZIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL » .....   | 72 |
| CHAPITRE IV<br>SOURCES DE <i>LA PEUR. SCHOPENHAUER. SUR LA VIE</i> : CHRONOLOGIE ET<br>TRANSFORMATION DU PROJET ..... | 97 |
| 4.1 CHRONOLOGIE DE <i>LA PEUR. SCHOPENHAUER. SUR LA VIE</i> .....   | 97 |

|  |     |
|--|-----|
| 4.2 LES <i>PLANS</i> : NOUVELLE TRANSFORMATION .....                                       | 105 |
| CHAPITRE V   |     |
| LA RÉDACTION : DE BLANCHES PAROLES « AUPRÈS D'UN MORT » .....                              | 111 |
| CHAPITRE VI  |     |
| LES <i>PERSONNAGES</i> EN PYRAMIDE : LA SOUFFRANCE SYSTÉMATISÉE .....                      | 128 |
| 6.1 L'OCÉAN : DEGRÉ ZÉRO DE LA SOUFFRANCE.....   | 135 |
| 6.2 MINOUCHE, LA CHATTE, ET LES VILLAGEOIS : 1 <sup>er</sup> DEGRÉ DE LA SOUFFRANCE.....   | 142 |
| 6.3 L'ABBÉ HORTEUR ET LE DOCTEUR CAZENOVE : LA SOUFFRANCE RÉVOLUE .....                    | 150 |
| 6.4 LOUISE, MME CHANTEAU, MATHIEU, VÉRONIQUE : 2 <sup>e</sup> DEGRÉ DE LA SOUFFRANCE ..... | 153 |
| 6.5 LES CHANTEAU, PÈRE ET FILS : 3 <sup>e</sup> DEGRÉ DE LA SOUFFRANCE .....               | 167 |
| 6.6 PAULINE : DEGRÉ ULTIME DE LA SOUFFRANCE .....  | 178 |
| 6.7 HIÉRARCHIE PYRAMIDALE : UN ROMAN À THÈSE? .....  | 182 |
| CONCLUSIONS  |     |
| <i>LA JOIE DE VIVRE</i> PESSIMISTE.....  | 191 |
| BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE.....   | 213 |

## LISTE DES FIGURES

| Figure                          | Page |
|---------------------------------|------|
| 6.1    Pyramide des souffrances | 187  |

## RÉSUMÉ

À sa publication, *La Joie de vivre* d'Émile Zola fut reçue comme un roman à thèse réfutant les théories d'Arthur Schopenhauer. C'était là l'intention avouée du romancier. Or, nombreux sont les critiques à avoir soulevé la dimension puissamment pessimiste de l'œuvre, invoquant surtout le personnage fortement autobiographique de Lazare et une genèse textuelle problématique.

Zola accordait une grande importance à la documentation qu'il préparait en vue de rédiger ses romans. Notre objectif premier est donc celui d'examiner la façon qu'a eu le romancier d'écrire la philosophie qu'il a lue. À cette fin, nous nous penchons sur le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre* et y suivons les stades successifs du personnage schopenhauerien; nous étudions également la version publiée du roman, mais de façon ciblée : nous nous limitons aux thèmes – fort schopenhaueriens – de la douleur et du malheur. Nous constatons, à partir de l'analyse des personnages, qu'un système très proche des idées du philosophe structure l'œuvre et hiérarchise les forces en présence.

Au cours de la préparation et de la rédaction de l'œuvre, les faits compilés se mêlent au hasard des données biographiques, idéologiques et littéraires qui viennent en former la matière narrative. Notre labeur de généticien aura été celui de démêler les diverses influences rencontrées et de les replacer en ordre chronologique. Certaines, comme celles de Guy de Maupassant ou de Paul Bourget n'avaient pas encore été attestées ou n'avaient pas fait l'objet d'études approfondies. Il en résulte une vision plus complète de l'avant-texte.

Nos résultats démontrent qu'Émile Zola s'est trouvé à fictionnaliser plutôt fidèlement, à plusieurs égards, une philosophie qu'il entendait au départ réfuter. Le sens philosophique de l'œuvre demeure ambigu néanmoins, irréductible à une conclusion nette. Partant, nous nous interrogeons sur la portée philosophique d'un texte littéraire aussi plurivoque qu'est *La Joie de vivre*.

Mots clés : Zola; *La Joie de vivre*; Schopenhauer; philosophie; génétique; personnage.

## INTRODUCTION

### DE LA PHILOSOPHIE DANS LE ROMAN

La littérature et la philosophie sont deux disciplines sœurs. Dès que l'on admet que toute réalité (et en particulier toute réalité langagière) est susceptible d'être fausse – ce que l'on admet généralement sans trop rouspéter –, toute rhétorique prend valeur de construction imaginaire – ce qui la dote d'une dimension qui dépasse la simple (et vaine) opposition vrai / faux. Les philosophes, et surtout les plus convaincants d'entre eux, nous racontent des histoires aussi prenantes que celles des écrivains.

Si l'important rapprochement à faire entre les pratiques de la littérature et de la philosophie n'est plus à démontrer<sup>1</sup>, les modalités du dialogue qui s'effectue entre elles demeurent encore à explorer. Car l'une s'alimente des produits de l'autre et réciproquement<sup>2</sup>. Aussi peut-il être intéressant de se pencher sur la façon dont l'élément philosophique apparaît dans la littérature romanesque lorsqu'il y a été placé à dessein. Loin d'être simplement plaqué sur le texte, le philosophème (l'élément philosophique « unitaire ») doit être manipulé, retravaillé, au minimum « recontextualisé », pour passer du genre qui l'a vu naître (le discours philosophique) au genre dans lequel il paraît – notre choix s'arrête sur le roman naturaliste. Quelles stratégies discursives le romancier déploie-t-il pour inscrire le philosophème dans un récit fictif? Comment l'écrivain, de façon plus générale, transforme-t-il le document original, l'élément source du texte

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet Pierre Macherey. *À quoi pense la littérature? Exercices de philosophie littéraire*. Paris. P. U. de France. coll. « Pratiques théoriques », 1990, 252 p.; voir également Jean-François Marquet. *Miroirs de l'identité : La littérature hantée par la philosophie*. Paris. Hermann. coll. « Savoir : Lettres », 1996. 328 p.

<sup>2</sup> Philippe Sabot en convient : « La question des rapports entre philosophie et littérature engage directement celle de l'intérêt philosophique des textes littéraires, entendu à la fois comme cet intérêt qu'ils suscitent d'eux-mêmes, par la mise en œuvre d'une pratique d'écriture qui vaut comme une pratique de pensée, et comme celui qu'ils devraient alors susciter de la part des "philosophes professionnels", qui ont tout à gagner à confronter leur pensée à ces formes de pensée originales présentes dans des textes qui ne sont pourtant pas reconnus *a priori* comme "philosophiques". » *Philosophie et Littérature : Approches et enjeux d'une question*. Paris. P. U. de France. coll. « Philosophies », 2002. p. 12.



narratif? Allant plus loin, cette transformation dépouille-t-elle la matière ainsi fictionnalisée de sa valeur heuristique?

Fictionnaliser, c'est mettre en contexte fictionnel quelque chose d'extérieur à la fiction. En régime réaliste / naturaliste, cela implique d'inscrire la chose dans la chaîne logique de causalités qui forme le *continuum* romanesque. Seront donc requises, de la part de l'auteur, certaines opérations textuelles visant à rendre lisible, intelligible, crédible la figure fictionnalisée. À ces opérations s'ajouteront d'autres qui tendront au contraire à faire ressortir la dimension saillante (tragique, mélodramatique, comique) de la figure – qui engage l'intérêt du lecteur. Le jeu de la fictionnalisation tend, pour le dire autrement, à un double mouvement : il lisse ce qui fait saillie sans pour autant raboter jusqu'à plat.

L'essentiel de notre problématique gît dans cette pratique de la narration que les romanciers mettent en œuvre au moment d'écrire des histoires volontairement chargées de philosophie. Pour nous intéresser au travail accompli par l'écrivain sur ce matériau abstrait qu'est le philosophème, nous examinons *La Joie de vivre* d'Émile Zola. Ce roman est le douzième des vingt qui forment la grande fresque des *Rougon-Macquart*, dont les plus connus, intitulés *Le Ventre de Paris*, *L'Assommoir*, *Nana*, *Germinal* et *La Bête humaine*, ont fait de son vivant la renommée et la richesse de l'auteur. Si, plus récemment, l'intérêt porté par l'exégèse universitaire à l'œuvre de Zola s'est renouvelé, c'est beaucoup parce qu'on a cessé de borner sa compréhension du naturalisme zolien aux principes trop étroits que défendait le romancier dans ses écrits théoriques.

*La Joie de vivre* demeure l'un des romans les moins étudiés des *Rougon-Macquart*. À sa parution, en 1884, l'opinion générale fit de l'œuvre une attaque en règle du pessimisme schopenhauerien<sup>3</sup>. Les théories d'Arthur Schopenhauer connaissaient alors une vogue importante en France, en particulier dans les cercles littéraires parisiens. On crut que Zola s'était emparé du sujet au vol, pour l'incorporer à l'une de ses fictions; David Baguley commente le problème : « Il a eu beau écrire dans son *Ébauche* : “je ne veux surtout pas faire une thèse”, il reste que la critique a défini l'œuvre comme un roman à thèse<sup>4</sup> ». C'est

<sup>3</sup> « C'était l'avis commun à la plupart des critiques, qui ne voyaient dans le titre du roman qu'une “poignante ironie” », commente Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*. Étude », dans É. Zola. *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. III, p. 1771.

<sup>4</sup> David Baguley, « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle : le décor symbolique de *La Joie de vivre* », *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. 12, no 2 (1974), p. 82.

peut-être cette étiquette de « roman à thèse », longtemps restée collée à l'œuvre, qui a fait que la critique s'est peu penchée sur cette histoire intime d'êtres malheureux vivant à Bonneville, petit hameau de pêcheurs coincés sous une falaise, entre la mer et la terre.

### **Zola : des dossiers et des œuvres**

La critique zolienne a depuis longtemps montré l'importance qu'accordait Zola à sa documentation « scientifique » – notamment sur le plan médical, mais aussi culturel – dans sa préparation à l'écriture. Ainsi, cette documentation (préparée à partir de sources le plus souvent textuelles) doit-elle contenir certaines traces du travail de « traduction » du philosophème opéré par Zola pour le mettre en récit. La Bibliothèque nationale de France conserve le manuscrit du Dossier préparatoire<sup>5</sup>, écrit de la main d'Émile Zola, qui rassemble l'ensemble des notes – sur le drame, sur le pessimisme, sur les personnages, etc. – compilés par lui en vue de la rédaction de *La Joie de vivre*. Nous avons eu la chance de nous rendre à Paris consulter ce manuscrit; notre étude du processus de fictionnalisation de la philosophie de Schopenhauer jouit donc du bénéfice d'attacher son analyse tant à l'exploration de l'avant-texte qu'à l'examen de la version publiée du roman.

Même si l'avant-texte zolien est un objet qui possède un statut particulier en ce qu'il est un texte privé (par opposition à la dimension publique d'un livre ou d'un article *publié*) qui parle d'un autre texte (imaginaire pour l'instant), et souvent au futur ou au conditionnel (comme quoi rien n'est sûr), le travail que nous effectuons sur l'avant-texte ne déroge pas beaucoup, au fond, du mode plus classique de l'analyse littéraire. Gisèle Séginger explique : « le travail – enquête, documentation, invention et construction, rédaction – ce que l'on appelle l'écriture, peut constituer en soi un objet d'étude sans pour autant dévaloriser le texte – autre objet d'étude<sup>6</sup>. » Loin de nous cependant le projet de proposer une *lecture* ou une *interprétation* philosophique des manuscrits zoliens, objets d'étude qui prennent pour nous la valeur d'*archives* permettant d'accéder à l'histoire du texte<sup>7</sup>. Il s'ensuit que nous mettons l'analyse du Dossier préparatoire non pas au service

<sup>5</sup> Émile Zola. Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Nouvelles acquisitions françaises. no 10.311, f<sup>o</sup>s 1 à 394.

<sup>6</sup> Gisèle Séginger. « Introduction ». dans G. Séginger (dir.). *Zola à l'œuvre : hommage à Auguste Dezalay*. actes du colloque « Zola – génétique et poétique du roman ». tenu les 9 et 10 décembre 2002. Strasbourg, P. U. de Strasbourg. 2003, p. 6.

<sup>7</sup> Sur cette distinction méthodologique lourde de conséquences, nous renvoyons à Éric Marty. « Les conditions de la génétique : Génétique et phénoménologie ». dans *Pourquoi la critique*

de la seule compréhension du roman dans sa version définitive, nous l'employons plutôt, dans une volonté constructiviste, à l'appréhension du processus entier de la fictionnalisation d'une théorie philosophique. Autrement dit, quoique les intentions primitives de Zola nous importent au plus haut point, les élucider n'est pas pour nous une fin en soi; seulement un moyen, parmi d'autres, de comprendre et d'expliquer les étapes successives du pessimisme dans l'œuvre.

En 1998, Henri Mitterand, à propos de l'œuvre de Zola, en appelait à l'étude de la « transposition narrative de ces "sources" », à l'interrogation du « passage du documentaire à la fiction<sup>8</sup> ». Selon lui, « s'imposerait une étude transformationnelle – comment en l'or pur du récit s'est changé le plomb vil du document? – dont il reste à établir le protocole<sup>9</sup> ». Le protocole que nous adoptons afin de concentrer nos efforts sur la philosophie fictionnalisée par Émile Zola dans *La Joie de vivre* s'appuie sur un premier constat : le roman présente un personnage explicitement désigné par le texte et par l'avant-texte comme étant le représentant du pessimisme. Ce personnage, dans la version définitive, sera-t-il connoté positivement (en guise de défense et illustration des théories de Schopenhauer) ou incarnera-t-il à l'inverse l'exemple d'une mauvaise attitude intellectuelle (ce qui accrédirait l'opinion selon laquelle le roman réfute les idées pessimistes)? On le voit, ce genre de question peut constituer un problème d'importance dans l'entreprise qui est la nôtre, du moins à un premier niveau de lecture (sans parler des jeux subtils d'ironie, d'intertextualité, de gradation qui souvent sont davantage nuancés que la simple opposition « bon » *versus* « mauvais ») :

Qui évalue (y a-t-il, dans un texte, une instance évaluante plus autorisée que les autres, où se trouvent localisées les normes)? Sur qui, (sur quoi, sur quel élément et à quel endroit du texte) se porte préférentiellement l'évaluation? Dans un texte, c'est certainement le personnage-sujet en tant qu'actant et patient, en tant que support anthropomorphe d'un certain nombre d'effets sémantiques, qui sera le lieu privilégié de l'affleurement des idéologies et de leurs systèmes normatifs : il ne peut y avoir norme que là où un « sujet » est mis en scène<sup>10</sup>.

Pour parvenir à débroussailler le tout, nous suivons l'approche préconisée par Philippe Hamon dans ses essais *Texte et idéologie* et *Le Personnel du roman*. En somme, il s'agit de cibler les nœuds articulatoires du texte étudié (dans notre cas l'avant-texte et le texte).

---

génétiq? *Méthodes, théories*, sous la direction de Michel Contat et Daniel Ferrer. Paris. CNRS. coll. « Textes et manuscrits ». 1998. p. 95-98.

<sup>8</sup> *Le Roman à l'œuvre : Genèse et valeurs*. Paris. P. U. de France. coll. « Écriture ». 1998. p. 47.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Philippe Hamon. *Texte et idéologie*. Paris, P. U. de France. coll. « Quadrige ». no 230. 1997. p. 104.

Hamon remarque en effet que, en ce qui concerne les versions publiées de la fiction zolienne, la structure du texte répond à « une esthétique de la *punctuation* » donnant lieu à des « points nodaux<sup>11</sup> » identifiables. Par conséquent, nous accordons une attention toute spéciale non seulement aux personnages importants du roman, mais aussi aux moments cruciaux de l'action, comme nous nous attardons plus longuement aux endroits du Dossier préparatoire où Zola cherche à articuler et à organiser ses idées.

### **Une documentation protéiforme pour une philosophie à la mode**

Il existe plusieurs moyens, autres que la lecture d'ouvrages sur le pessimisme, par lesquels le romancier a pu se familiariser avec la pensée du philosophe. Outre les discussions qu'il eut avec certains de ses amis qui se réclamaient des idées de Schopenhauer (Céard, Huysmans, Rod), Émile Zola avait lu des fictions dont la facture évoquait un certain pessimisme; viennent en tête *Madame Bovary* (1856) et *L'Éducation sentimentale* (1869) de Flaubert<sup>12</sup>, deux œuvres que le maître de Médan appréciait tout spécialement<sup>13</sup>; mais on songe également à *Une vie* (1883) de Maupassant, ou encore *À vau-l'eau* (1882) de Huysmans.

Nous convoquons ainsi plusieurs textes et effectuons l'analyse du dialogue qui s'effectue entre eux. Or, le choix d'étudier *La Joie de vivre*, de ce point de vue, comporte un problème : il implique de nous intéresser à la présence dans le roman d'éléments philosophiques dont la popularité (au moment de la rédaction) est grande : « de 1880 en 1914 [...] tout le public cultivé a pratiqué Schopenhauer<sup>14</sup> », rappelle Anne Henry.

C'est dire que le discours à repérer dans l'œuvre déborde la seule fictionnalisation et relève d'une épistémè. Mise en garde d'importance. Qui cherchera trouvera Schopenhauer dans les productions intellectuelles de la fin du siècle français : songeons aux sciences de l'hérédité, de la biologie, de la psychologie, ou encore aux sphères du littéraire et du social. Comme on trouvera partout Darwin, d'ailleurs. L'évolutionnisme darwiniste – cette idée de compétition biologique où l'alternative *manger l'autre ou être*

<sup>11</sup> *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève, Droz, coll. « Titre courant », 1998, p. 319 et 321, respectivement.

<sup>12</sup> À ce chapitre, voir René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France : Un mythe naturaliste*, Lyon, P. U. de Lyon, 1979, p. 149-155.

<sup>13</sup> Voir Émile Zola, « Gustave Flaubert », dans *Les Romanciers naturalistes* (1<sup>ère</sup> éd. 1881), repris dans *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, 1968, t. XI, p. 97-155.

<sup>14</sup> Anne Henry, *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, Paris, Klincksieck, coll. « Méridiens », 1983, p. 11.

*mangé* est la loi qui régit la nature<sup>15</sup> – est une pensée qui, à l'époque, se conjugue au mode philosophique. Jean Lefranc explique :

La fin du siècle est obsédée par le pessimisme, le nihilisme, la décadence [...] N'y voyons pas l'influence directe de Schopenhauer. Ce n'est évidemment pas de lui que vient le sentiment que les sociétés se défont sous l'influence de la révolution industrielle, que le christianisme, même corrigé et revu par Lamennais, n'a plus d'avenir, que les utopies sociales ont échoué : il y a eu l'expérience terrible de la Commune [...]. Chez beaucoup d'intellectuels le triomphe du positivisme est amer, tragique, et la civilisation européenne est mise en question. Les espoirs dans le progrès irrésistible de l'humanité depuis le siècle des Lumières se sont inversés dans un constat de décadence généralisée : dissolution sociale, régression morale, dégénérescence physiologique<sup>16</sup>.

Patrick Tort, quant à lui, parle d'une « hégémonie de la philosophie évolutionniste de [Herbert] Spencer pendant la période de l'ascension scientifique de la théorie darwinienne<sup>17</sup> » (correspondant environ à 1860-1880). La présence éventuelle de tels intertextes dans l'avant-texte et dans le texte de *La Joie de vivre* pourrait ne constituer qu'une latence circonstancielle, appartenant à l'air du temps, extérieure à toute volonté de fictionnalisation – et venir brouiller les pistes. Ceci étant dit, cette latence demeure potentiellement signifiante à nos yeux, si elle joue en contrepoint avec la philosophie étudiée; d'où l'importance pour nous d'en tenir compte.

Notre problème de repérage des philosophèmes schopenhaueriens au sein des textes est d'autant plus délicat que chacun peut avoir sa propre définition de ce qui est ou n'est pas « philosophique »; Zola lui-même avait une conception assez arrêtée du « fait » philosophique, visible surtout dans les sections les plus anciennes ou programmatiques de ses dossiers préparatoires (les différentes ébauches). C'est d'ailleurs à la lumière des impératifs stylistiques naturalistes, soulignés régulièrement dans les avant-textes zoliens

<sup>15</sup> On étendait à tout système, à toute réalité, des lois développées à partir de données empiriques prises sous des conditions spécifiques ou en des systèmes clos et particuliers. Beaucoup de confusion en a résulté : cette tendance a fait croire que les observations faites sur le comportement des animaux dans la nature devaient également s'appliquer à l'habitus humain (l'homme faisant partie du règne animal), sans égard au fait que l'habitat de l'homme désormais était social, et non plus naturel. Patrick Tort souligne que ces penchants continuent d'avoir des répercussions de nos jours : « L'idée que la sélection naturelle, en tant que loi universelle de l'évolution, doit nécessairement, de ce fait, s'appliquer aussi, avec toutes ses conséquences cruellement éliminatoires, au fonctionnement et au devenir historique des sociétés humaine imprègne l'Occident depuis les années qui suivirent la parution de *L'Origine des espèces*. » *Darwin et le darwinisme*. Paris. P. U. de France, coll. « Que sais-je? », no 3738, 2005. p. 67.

<sup>16</sup> Jean Lefranc. « Schopenhauer, penseur "fin-de-siècle" ». *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 92, no 1 (1998), p. 6.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 68. *L'Origine des espèces* paraît pour la première fois le 24 novembre 1859. Schopenhauer meurt l'année suivante.

de l'époque, que nous sommes en mesure de cerner la conception de la philosophie qu'avait alors le romancier.

Dans la préface de son édition de *La Joie de vivre*, Philippe Hamon énonce catégoriquement la profonde imbrication de ces notions chez Zola : « Esthétique romanesque, techniques du récit et position philosophique sont ici inséparables<sup>18</sup>. » Reposant sur des questions beaucoup plus esthétiques (presque strictement littéraires) que métaphysiques, l'idée qu'a le romancier du rôle joué par la philosophie dans ses romans, comme nous le constatons (chapitre I), permet d'appréhender avec justesse les contenus philosophiques à identifier. Force est d'adopter une approche mixte, qui combine des analyses plus formelles à des données contextuelles. Après tout, notre ambition est transgénérique : le but est d'étudier le philosophique dans le romanesque...

La part de travail dit « génétique » de notre recherche peut, pour l'essentiel, être envisagée comme deux examens opérés sur la figure du personnage pessimiste. La première (chapitre II) consiste à suivre la genèse et à faire l'histoire du projet de Zola, afin d'établir une chronologie du pessimisme. Débutant avec l'*Ancien Plan* de 1880<sup>19</sup>, où le romancier nota ses premières idées, nous suivons les tâtonnements du romancier jusqu'à la fin d'avril 1883, moment où il acheva son *Ébauche*<sup>20</sup> (chapitre III) et se mit à la rédaction proprement dite. La rigueur exige de tenir compte de tous les documents historiques pouvant éclairer la question à l'étude; aussi nous ne négligeons pas les autres œuvres de fiction parues entre-temps (*Pot-Bouille* et *Au Bonheur des Dames*<sup>21</sup>), comme nous consultons les écrits théoriques et la correspondance de l'auteur. Des études globales de ce type existent déjà, aussi prenons-nous le parti de ne nous intéresser, à travers les diverses étapes de la préparation du roman, qu'au protagoniste schopenhauerien, dont la construction se réalise au rythme des hésitations du romancier.

<sup>18</sup> Philippe Hamon. « Préface », dans É. Zola. *La Joie de vivre*, P. Hamon et C. Becker (éd.), Paris, Librairie générale française, coll. « Classiques de poche », Livre de poche no 21015, 2005, p. 18.

<sup>19</sup> Émile Zola. Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, *Ancien Plan*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 364-393. Désormais les références au Dossier préparatoire de *La Joie de vivre* renvoient directement aux folios du manuscrit, avec dans certains cas l'indication de la section du dossier (*Ébauche*, *Plan*, *Personnages*, *Notes sur...* etc.) sous la mention : B.N.F., Ms. NAF. 10.311.

<sup>20</sup> *Idem*. *Ébauche*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 143-223.

<sup>21</sup> *Au Bonheur des Dames*, onzième roman des *Rougon-Macquart*, paraît tout juste avant la reprise du chantier de *La Joie de vivre*. La question qui nous intéresse – la philosophie de Schopenhauer – y est traitée explicitement et de façon semblable à ce qui s'observe dans le douzième tome du cycle, par l'entremise d'un personnage, Paul de Vallagnosc, dont le pessimisme ravageur fait échouer tous les projets.

Lancé sur les pistes de la genèse de *La Joie de vivre*, nous nous apercevons que l'entame de la documentation proprement philosophique ne se produit qu'une fois que l'*Ébauche* est à toutes fin pratiques complétée; c'est alors que Zola s'informe sur la douleur et sur le malheur via des ouvrages à tendance schopenhauerienne<sup>22</sup>; il enquête aussi sur des monographies traitant explicitement de la pensée du philosophe (vulgarisations ou comptes-rendus de la doctrine<sup>23</sup>). Le romancier a rassemblé ses notes dans son Dossier sous l'intitulé *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*<sup>24</sup>. Cette étape de la préparation constitue un moment charnière de la chronologie du pessimisme dans le projet; c'est en effet à partir de là que semblent vaciller les premières convictions du romancier.

Aussi, le second pan de notre étude de l'avant-texte de *La Joie de vivre* (chapitre IV) implique de notre part la lecture de ces documents en version originale. Lorsqu'il se renseignait sur les thèmes d'un roman en chantier, Zola avait tendance, comme nous avons pu le constater, à lire page à page les traités qu'il consultait et à noter ses observations au fur et à mesure, au crayon dans un petit carnet (à moins qu'il ne se trouve dans son bureau à Médan où il travaillait plutôt à la plume sur de grands feuillets). Ce faisant, le romancier notait régulièrement le numéro de la page correspondante, afin d'y revenir ultérieurement, au besoin. Nous déchiffrons en sens inverse, à rebours si l'on préfère, les observations philosophiques consignées dans le Dossier préparatoire : nous suivons chaque phrase (ou bout de phrase) écrite de la main de Zola et en retraçons dans le texte pessimiste l'énoncé d'origine. Souvent Zola se contente de retranscrire mot pour mot un syntagme nominal, parfois il ajoute des indications à valeur programmatique ou méta-narrative qui viennent remodeler le scénario arrêté avec l'*Ébauche*; nous employons ces dernières comme balises subdivisant le Dossier, afin de mieux expliciter les grands moments d'un avant-texte dont le foisonnement peut dérouter.

<sup>22</sup> Principalement l'article du docteur Charles Richet. « La douleur : Étude de psychologie physiologique ». *Revue philosophique de la France et de l'étranger*. vol. 2, nos 7-12 (juil.-déc. 1877). p. 457-481; et le livre de Francisque Bouillier. *Du plaisir et de la douleur*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Hachette. 1877. 365 p.

<sup>23</sup> Surtout l'étude de Théodule Ribot. *La Philosophie de Schopenhauer*. Paris. Baillière. 1874. 180 p.; la première série d'articles de « Psychologie contemporaine » par Paul Bourget, échelonnés de 1881 à 1883 dans la *Nouvelle Revue*; et la première édition des *Pensées, maximes et fragments* de Schopenhauer, traduits, annotés et préfacés par Jean Bourdeau. Paris. Baillière. 1880. 167 p.

<sup>24</sup> Émile Zola. *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 259-284.



La mise au point du programme narratif coïncide avec la fin de l'enquête documentaire de Zola, du moins en termes de sources identifiables dans le Dossier préparatoire. Notre étude génétique étant alors close, nous dressons sous forme de bilan une liste exhaustive des ouvrages et articles ayant servi à documenter les sections de l'*Ébauche* et de *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*; puis nous proposons un aperçu des bifurcations des deux séries de *Plans* détaillés, qui sont des « brouillons<sup>25</sup> » au sens où l'entend Pierre-Marc de Biasi, dernière étape avant la rédaction du manuscrit final. Quoique les grands mouvements de la genèse de *La Joie de vivre* soient connus<sup>26</sup>, nous apportons certaines précisions d'ordre classificatoire et chronologique – ayant spécifiquement trait à la documentation pessimiste – qui méritent d'être notées.

Nous déplaçons ensuite notre attention vers la version définitive de l'œuvre (Chapitre V), en proposant d'abord une analyse comparée avec le conte « Auprès d'un mort » de Guy de Maupassant. Paru la même année que le roman zolien, le conte maupassantien se trouve à fictionnaliser non pas la philosophie mais bien la personne de Schopenhauer. Surtout, ce cinquième chapitre nous amène à considérer, à partir du Dossier, le texte publié du roman qui donne à penser que la phase *rédactionnelle*<sup>27</sup> du processus créateur s'est nourrie du conte maupassantien.

### **Le personnage, siège du philosophème?**

Enfin, afin de bien rendre compte du travail philosophique effectué par Zola dans son roman, nous doublons notre étude génétique d'une analyse thématique de *La Joie de vivre*. Parce qu'il s'agit de comprendre de quelle façon le philosophème schopenhauerien est fictionnalisé, nous nous concentrons dans un dernier temps (chapitre VI) sur les thèmes de la douleur et du malheur, tels qu'ils s'incarnent à différents degrés au sein du personnel romanesque.

Or, cette œuvre intime et personnelle qu'est le douzième roman des *Rougon-Macquart* n'est pas la première incursion de la fiction zolienne dans ces thèmes étroitement liés de la souffrance, de la mort et de la peur. On songe en particulier à la

<sup>25</sup> Voir Pierre-Marc de Biasi. *La Génétique des textes*. Paris. Nathan. 2000. coll. « 128. Littérature », no 250. p. 31-32.

<sup>26</sup> Notamment grâce aux travaux de Nils-Olof Franzén. *Zola et La Joie de vivre : La Genèse du roman, les personnages, les idées*. Stockholm. Almqvist & Wiksell. 1958. 241 p.; et d'Henri Mitterrand. « *La Joie de vivre*. Étude ». dans É. Zola. *Les Rougon-Macquart*. *op. cit.* p. 1736-1776.

<sup>27</sup> Notre emploi du terme suit le lexique proposé par Pierre-Marc de Biasi. *op. cit.* p. 34 et 39.



nouvelle intitulée « La Mort d'Olivier Bécaille », écrite en 1879 et parue la même année dans *Le Messenger de l'Europe* avant d'être recueillie et publiée dans *Naïs Micoulin* par Charpentier en mars 1884. Le narrateur de la nouvelle dit avoir été atteint d'une paralysie soudaine; il raconte son incapacité de bouger, de parler; son entourage le croyant décédé, on le veille, puis on l'emmène l'enfouir six pieds sous terre :

C'était une syncope de mon être entier, comme un coup de foudre qui m'avait anéanti. Ma volonté était morte, plus une fibre de ma chair ne m'obéissait. Et, dans ce néant, au-dessus de mes membres inertes, la pensée seule demeurait, lente et presseuse, mais d'une netteté parfaite<sup>28</sup>.

Le pauvre Olivier narre cette crise psychologique terrible : la frayeur qui le prend à l'idée du tombeau et la souffrance de se sentir impuissant, de se voir emporter malgré lui au cimetière. Il mentionne avoir connu d'autres accès semblables auparavant : « Deux fois, tout jeune, des fièvres aiguës avaient failli m'emporter, avoue-t-il candidement. Puis, autour de moi, on s'était habitué à me voir malade<sup>29</sup> » – traits de caractère qui, il faut le supposer, prédisposaient le personnage à une telle fin. Or, ce sont ces mêmes traits, que l'écrivain attribuera plus tard au personnage du jeune pessimiste de *La Joie de vivre* :

Les manies et les anxiétés de Lazare Chanteau sont exactement identiques à celles d'Olivier Bécaille, et elles sont, en vérité, celles mêmes que Zola a éprouvées toute sa vie, mais plus intensément que jamais vers 1879-1880, aux approches de la quarantaine, et alors que commencent à disparaître, autour de lui, des êtres proches et des amis chers<sup>30</sup>.

La pensée quasi permanente de l'inéluctable trépas, prêtée à ces créatures fictives d'inspiration autobiographique, devait effectivement atteindre son apogée chez le romancier durant l'automne 1880, la date du 17 octobre marquant la mort de sa mère.

Il convient donc d'examiner le personnel romanesque simultanément en amont et en aval du texte. Or nous remarquons avec Philippe Hamon que les protagonistes, surtout lors de crises ou d'affrontements, nœuds de la fiction, tendent à faire s'entrechoquer ou se rencontrer les tensions idéologiques souvent philosophiquement significatives :

Le personnel d'une œuvre zolienne est un personnel clos, fixe, stable, non ouvert, non réajustable une fois le roman lancé et se présente comme un stock, une gerbe de personnages

<sup>28</sup> Émile Zola, « La Mort d'Oliver Bécaille » (d'abord paru dans le *Messenger de l'Europe* de mars 1879, puis dans *Naïs Micoulin* en 1884), repris dans *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, 1968, t. IX, p. 741.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> Henri Mitterand, « *Naïs Micoulin*, Notice », dans *ibid.*, p. 858-859.

qui se noue et se dénoue à intervalles réguliers, plutôt que comme une population flottante sujette à transformations radicales ou à géométrie variable<sup>31</sup>.

Constatant la hiérarchie des douleurs subies par le « personnel » de *La Joie de vivre*, nous postulons qu'une structure pyramidale fidèle aux théories pessimistes de Schopenhauer anime et distribue les forces idéologiques en présence (incarnées surtout par les personnages). Nous conjugons ici une approche qui cible des passages précis et souvent succincts (pour le travail plus formel) à une analyse globale qui regarde l'œuvre comme une totalité signifiante pleine. C'est privilégier une sorte de dialogue entre la microstructure (niveau phrastique) et la macrostructure (niveau diégétique) de l'œuvre.

### ***La Joie de vivre* : philosophie tentaculaire**

Dans toutes nos opérations, nous nous appuyons sur l'abondante littérature consacrée à l'œuvre d'Émile Zola. Si *La Joie de vivre* n'est pas le plus connu ni le plus commenté des romans appartenant à la saga familiale des *Rougon-Macquart*, ce douzième roman du cycle a quand même joui d'une certaine attention de la part de la critique zolienne que nous verrons à faire fructifier. Puisque l'avant-texte comme le texte de l'œuvre passent sous notre loupe, nous orientons nos lectures critiques tant vers les études s'étant intéressées à la réception que celles ayant examiné la genèse du roman, sans pour autant négliger celles ayant exploré la pensée philosophique chez le romancier.

Car dans le cas qui nous intéresse, créateur, lecteur, copiste et écrivain ne forment qu'une seule personne : nous nous attachons à l'étude de tous ces rôles. L'idée d'un récit (un roman sur la douleur<sup>32</sup>) a surgi d'abord chez Zola; puis elle a été scénarisée; ce n'est qu'après que la philosophie de Schopenhauer a été lue, puis interprétée, voire digérée (ou médiatisée un certain nombre de fois et durant une période indéterminée de temps) par Zola alors qu'il préparait son roman, et enfin réécrite, non pas intégralement mais *en partie*, à l'intérieur d'un texte de fiction de facture réaliste.

Cette « incomplétude » philosophique a d'ailleurs été déplorée par certains critiques. René-Pierre Colin, par exemple, se désole de découvrir dans *La Joie de vivre* une philosophie plus approximative et moins systématique que celle des traités consultés par le romancier : « La pensée de Schopenhauer se trouve ici réduite à quelques mots [...].

<sup>31</sup> Philippe Hamon. *Le Personnel du roman*, op. cit., p. 162.

<sup>32</sup> Henri Mitterand, citant l'*Émile Zola* de Fernand Xau (publié par Marpon et Flammarion en 1880), atteste qu'un tel projet de roman remonte au printemps 1880. « *La Joie de vivre*. Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1740.

C'est une matière inerte qu'il tente de ranimer<sup>33</sup> ». Bien sûr, Zola n'a pas lu toute l'œuvre du philosophe qui de toute façon, pour une large part, n'avait pas été encore traduite en français<sup>34</sup>; certes, la matière schopenhauerienne compilée par le romancier dans son Dossier préparatoire est incomplète, mais déclarer qu'elle est philosophiquement, voire littérairement inerte, c'est ne pas prêter suffisamment d'attention au travail de fictionnalisation en cours.

Formulons maintenant l'hypothèse qui dirige l'ensemble de nos activités : convoquant nombre de philosophèmes, et ce à divers niveaux tant paradigmatiques que syntagmatiques, tant microstructuraux que macrostructuraux, *La Joie de vivre* échappe à Zola bien malgré lui et offre un tout organique, indémêlable, non pas dichotomique mais plutôt tentaculaire, à la fois positiviste et pessimiste, où des réseaux d'opposition apparemment irrésolubles se trouvent désarticulés et réarticulés à maintes reprises, au fur et à mesure que progresse la trame narrative... Un tout qui appartient au roman en propre.

Quoi qu'en dise Zola, quoi qu'ait été sa véritable intention (esthétique, philosophique ou didactique), quoi qu'il ait voulu critiquer ou défendre (pessimisme, positivisme), *La Joie de vivre* ne parvient pas à le faire unilatéralement. Quoique le roman en tant que genre soit souvent un lieu privilégié de la pensée, un large fleuve de phrases propices à susciter la réflexion, parfois même un geyser d'idées duquel émergent les plus fécondes méditations, il semble ne pas être propice à la démonstration philosophique. D'où la difficulté d'y faire passer une thèse.

### Un roman de la crise

Autre élément qui vient problématiser notre étude, l'intervalle de trois ans entre le moment où est émise la première idée d'une œuvre et celui où s'entame la rédaction comporte certaines implications génétiques, que souligne Kajsa Andersson :

<sup>33</sup> *Op. cit.*, p. 173.

<sup>34</sup> Parce qu'ils n'avaient lu que Bourdeau, Ribot ou Caro (principaux vulgarisateurs français de la doctrine), les écrivains naturalistes, selon Wiesław Mateusz Malinowski, en général thématifèrent surtout la morale schopenhauerienne, beaucoup plus que la métaphysique du philosophe : « Aussi toute l'originalité du système schopenhauerien, qui consiste à renverser les valeurs attachées à la connaissance pour faire de l'immense force inconsciente du vouloir-vivre le principe du monde, sera-t-elle rarement assimilée par les naturalistes dans sa version intégrale. » Wiesław Mateusz Malinowski, « Schopenhauer dans le roman : à propos de *Sixtine* de Remy de Gourmont », *Studia Romanica Posnaniensia*, no 29 (2003), p. 56.

*La Joie de vivre* ne pouvait plus naturellement être ce qu'il aurait été, s'il avait été écrit à la fin de 1880. Entre-temps Zola a traversé une convalescence morale et philosophique, après les mois de crise où ses tendances à l'hypochondrie et au pessimisme s'étaient aggravé[e]s à la suite d'une série de décès<sup>35</sup>.

C'est ce qui explique notre volonté d'inscrire dans le temps les diverses étapes du pessimisme dans le Dossier préparatoire. Au final, nous nous penchons à la fois sur la teneur pessimiste de *La Joie de vivre* (en termes de *contenus*), sur l'esprit du livre (sa *forme*) et sur la didactique idéologique (la *démonstration*) mise en œuvre par le romancier, pour rendre compte des questions existentielles posées par un roman attaché à la fictionnalisation de la philosophie de Schopenhauer.

Interrogations philosophiques fécondes que celles-là, mais amères aussi, avec lesquelles se débattent l'ensemble des personnages d'une fiction dans laquelle le romancier, visiblement ébranlé par ses deuils, semble témoigner de sa propre tentation de s'enfermer dans un noir solipsisme :

Nous avons déjà noté ailleurs la pudeur épistolaire de Zola. Mais certains accents passent dans les lettres de la fin de 1880, qui révèlent à quel point il est déstabilisé, anéanti. C'est l'épreuve majeure qui lui est imposée, à quarante ans – trop tôt, ou trop tard. Le travail du deuil ne s'achèvera que près de quatre ans plus tard, avec la publication de *La Joie de vivre*. D'une certaine façon, ce roman peut apparaître comme la résolution dialectique des conflits que Zola mène en lui-même, et avec lui-même, depuis le 17 octobre 1880, et que rythment les trois romans successivement publiés entre 1882 et 1884 : *Pot Bouille*, œuvre au noir, qui tourne au sarcasme et à l'horreur la nature humaine plus encore que la bourgeoisie, œuvre sans indulgence et sans espoir, où triomphe la pulsion de mort; *Au Bonheur des Dames*, œuvre au blanc – le blanc du mariage de Denise –, roman du happy end (le premier depuis le début du cycle), où triomphe un Éros dérisoire, idéalisé, trop « jeanjean » – le mot est de Zola, appliqué à *Une page d'amour* – pour être authentique; *La Joie de vivre* enfin, œuvre au rouge – le rouge du sang de Pauline –, où un optimisme mesuré, relatif, incertain, mais têtu, essaie tant bien que mal de s'édifier à la fois sur une acception lucide des misères humaines et sur la méditation des flux qui malgré tout font surgir la vie<sup>36</sup>.

Ce douzième roman du cycle naîtrait d'un désir chez Zola de créer un drame *intime*, terme qu'il nous faut donc prendre comme un double sens : historiette à déploiement local et familial, où les passions et la douleur sont celles du quotidien pitoyablement banal; et journal très personnel d'une crise existentielle : « *La Joie de vivre* apparaît [...] bien comme l'œuvre la plus intime de Zola, celle où il faut lire une confession, une

<sup>35</sup> Kajsa Andersson. « *La Joie de vivre* : Du document au récit ». dans G. Séginger (dir.). *op. cit.*, p. 36.

<sup>36</sup> Henri Mitterand. « Préface ». dans É. Zola. *Correspondance*, sous la direction de B. H. Bakker. Montréal, P. U. de Montréal, 1983, t. IV, p. 11.

exploration de soi<sup>37</sup> ». David Baguley écrit aussi : « *La Joie de vivre* est à la fois le roman le plus personnel et le plus abstrait de la série<sup>38</sup>. » Le romancier lui-même avouera tardivement (en 1901) à une revue américaine :

Vous désirez que je vous raconte quelque chose sur mes jeunes années. Je doute, cependant, qu'il reste quelque chose d'intéressant à raconter dans cette voie, car d'une façon ou d'une autre j'ai mis beaucoup de ma jeunesse dans mes livres – dans lesquels j'ai tracé, je pense, aussi largement qu'un romancier l'ait jamais fait, mes expériences personnelles et même mes sentiments. J'ai été jusqu'à attribuer mes propres défauts à quelques-uns de mes personnages. Vous trouverez quelques-unes de mes inquiétudes, attribuées à Lazare Chanteau, dans *La Joie de vivre*<sup>39</sup>.

Or, le 26 septembre 1883, Émile Zola adresse une lettre à un éditeur anglais au sujet de la traduction de *La Joie de vivre* (la rédaction touche à sa fin). La lettre constitue bien entendu un argument de vente; et malgré cela, ou peut-être en raison de cela, elle illustre de multiples tensions internes. Le romancier y donne un bref synopsis de l'œuvre :

*La Joie de vivre* est un drame intime qui se passe entre cinq ou six personnes, dans un petit village du bord de la Manche. C'est une œuvre de psychologie pure et de passion. Aucune description ne ralentit la marche du drame. Il s'agit d'une enfant qui tombe, à neuf ans, chez un oncle, son tuteur, avec une petite fortune; et toute l'histoire est la vie de cette enfant, devenue jeune fille, toujours blessée et toujours victorieuse dans le combat de la vie. Elle est le dévouement, la bonté qui soulage la douleur. On lui prend son argent, on lui prend le cœur du cousin qu'elle doit épouser, et c'est elle qui achève de se dépouiller, c'est elle qui marie son cousin à une autre femme qu'il aime. La joie de vivre, c'est le sacrifice, c'est de vivre pour les autres<sup>40</sup>.

Que remarquons-nous à la lecture de ce résumé? L'absence totale du personnage de Lazare, personnage au moins aussi important que l'est l'héroïne. Il est celui à qui les contemporains de Zola accordèrent leur compréhension. Il est celui qui à ce stade était le plus autobiographique de tous les personnages de la série des *Rougon-Macquart*. Lazare, le refoulé, l'enterré vif. À nous de le déterrer.

<sup>37</sup> *Idem*. « Notice : Aux origines de *La Joie de vivre* », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, préface de J. Borie, éd. d'H. Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio », no 1654, 1985, p. 411.

<sup>38</sup> David Baguley. « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle », *loc. cit.*, p. 81.

<sup>39</sup> Entrevue de 1901, accordée à la revue *The Bookman*; Émile Zola, cité par Henri Mitterand. « *La Joie de vivre*. Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, p. 1743.

<sup>40</sup> *Idem*. *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 415.

## CHAPITRE I

### SCIENCE ET PHILOSOPHIE DE L'ÉCRITURE ROMANESQUE : LES FAITS

De tous les romans des *Rougon-Macquart*, *La Joie de vivre* est le seul dont la préparation inclut une documentation d'ordre si nettement philosophique – d'où l'intérêt pour nous de réaliser une étude de type génétique sur lui. Émile Zola se lança dans la préparation dès 1880, mais celle-ci ne fut terminée que trois ans plus tard. Ce roman qui a « pour thème principal : “la douleur” et, pour personnage central, Pauline Quenu<sup>1</sup> », connaît une genèse particulièrement difficile<sup>2</sup> et, au bout d'une longue série de tentatives, d'ébauches et de plans, Zola décide de le remettre à plus tard. S'il faut se fier à ce qu'il avoua à Edmond de Goncourt le 15 décembre 1883, le décès de sa mère serait la cause principale du report :

Le plan de *La Joie de vivre* a été arrêté avant celui de *Au Bonheur des Dames*. Je l'ai laissé de côté, parce que je voulais mettre dans l'œuvre beaucoup de moi et des miens, et que, sous le coup récent de la perte de ma mère, je ne me sentais pas le courage de l'écrire<sup>3</sup>.

Remarquons cependant que la préparation accusait déjà un certain retard, puisque la mort d'Émilie Zola n'intervient qu'à la fin de 1880, le 17 octobre<sup>4</sup>. C'est dire que la difficulté posée par la future *Joie de vivre* au romancier n'était pas seulement d'ordre biographique,

---

<sup>1</sup> Selon Paul Alexis, *Émile Zola : Notes d'un ami*. Paris, Charpentier, 1882, p. 126.

<sup>2</sup> « La genèse de *La Joie de vivre*, écrit Henri Mitterand, est plus tourmentée [...] que celle de tous les romans antérieurs. » Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. III. p. 1757.

<sup>3</sup> Émile Zola, *Correspondance*, sous la direction de B. H. Bakker, Montréal, P. U. de Montréal, 1983, t. IV, p. 442-443.

<sup>4</sup> Émile Zola était un homme méthodique. Il avait pris l'habitude de passer la fin de l'hiver et le début du printemps en ville, préparant son prochain roman, avant de se rendre à la campagne le rédiger durant la saison estivale et jusqu'à l'automne; d'ordinaire, il profitait des mois plus froids, à Paris, pour publier l'œuvre en feuilleton avant de l'éditer en volume. Voir John A. Walker, « Introduction biographique », dans *ibid.*, p. 40-52.

comme le montre notre examen du Dossier préparatoire compilé par lui en vue de la rédaction<sup>5</sup>.

Zola s'y met dès avril 1880, et les jours de l'été s'écoulaient dans les remaniements d'intrigue. Il multiplie les chassés-croisés mélodramatiques, en quête d'un drame sentimental. Puis, il se ravise, voulant élaguer l'intrigue : « Voici le roman. *Tout ce qu'il y a de plus simple*<sup>6</sup>. » Plus tard, nouveau volte-face, un triangle amoureux boiteux sera élargi en quadrilatère abscons... L'automne avance, et Zola cherche toujours le drame de son roman. Sortes de « plans primitifs<sup>7</sup> », suivant la nomenclature proposée par Pierre-Marc de Biasi, les quatre esquisses successives de cette année-là, toutes rassemblées désormais dans le Dossier préparatoire sous le titre *Ancien Plan*, sont marquées de ces hésitations. Mais revenons quelque peu en arrière pour bien suivre la chronologie des événements.

Le large déploiement du roman précédent, *Nana*, avait emballé Paris. Ce devait être, selon les mots d'Émile Zola lui-même : « Toute une société se ruant sur le cul [...], le grand levier qui remue le monde<sup>8</sup>. » Et ce le fut. *Nana*, écrit à l'emporte pièce, parut en feuilleton du 16 octobre 1879 jusqu'au 5 février 1880; dix jours plus tard, l'édition par Charpentier du volume était mise en vente : 55 000 exemplaires d'un coup – cela ne s'était jamais vu. La poussière soulevée par la réclame, par les critiques et par les applaudissements, bref, par la clameur générale, venait à peine de retomber, au printemps 1880, quand Zola songea, pour le dixième volume des *Rougon-Macquart*, offrir à ses lecteurs un répit, en quelque sorte, et leur proposer une œuvre moins bruyante. En témoigne la toute première page de l'*Ancien Plan*, qui commence par cette déclaration :

<sup>5</sup> Celui-ci est conservé à la Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions françaises, no 10.311, f<sup>os</sup> 1 à 394.

<sup>6</sup> Émile Zola, Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 380. Pour faciliter la lecture des extraits de manuscrits que nous citons, nous nous sommes permis, dans notre retranscription, d'en corriger les quelques maladroites d'orthographe, d'accord ou de ponctuation d'usage, et celles d'ordre typographique. Par ailleurs, nous nous sommes également prévalu du droit d'omettre toute rature (suivant ainsi la méthode d'Henri Mitterand dans son édition de la « Pléiade ») sauf lorsqu'elle était signifiante à nos yeux. En revanche, nous avons fidèlement retranscrit tous les passages des dossiers préparatoires soulignés de la main de l'auteur : ainsi, sauf avis contraire, l'usage de caractères italiques dans nos citations indique une mise en évidence par Zola (qui lui-même a souligné une ou plusieurs fois).

<sup>7</sup> Voir Pierre-Marc de Biasi, *La Génétique des textes*, Paris. Nathan. coll. « 128. Littérature », no 250. 2000, p. 30.

<sup>8</sup> *Idem*, Dossier préparatoire de *Nana*, B.N.F., Ms, NAF 10.313, f<sup>o</sup> 208.

Voici le roman que je veux écrire. Des êtres bons et honnêtes, placés dans un drame qui développera l'idée de bonté et de douleur. Puis, tout l'effort portera surtout sur la facture. Pas ma symphonie habituelle. Un simple récit allant au but. Les milieux jouant toujours leur rôle nécessaire, mais moins en avant; les descriptions réduites aux strictes indications. Et le style carré, correct, fort, sans aucun panache romantique. La langue classique que je rêve. En un mot, de l'honnêteté en tout, *pas d'emballage*.<sup>9</sup>

Zola entend, on le voit, délaissier sa tendance à grossir le drame; en même temps, il veut en changer le sujet – ce n'est plus la grande mascarade du Second Empire et de son monde qu'il veut peindre, mais plutôt le drame de gens « bons » et « honnêtes ».

L'héroïne, Pauline Quenu, est fille du couple de charcutiers du *Ventre de Paris*; il ne s'agit cependant pas d'ajouter, sur le bâtiment de la grande fresque familiale, une couche fraîche de cette vieille honnêteté de patine bourgeoise dont le vernis s'écaillait déjà chez la mère de la jeune fille, Lisa Macquart. Non, Zola compte donner dans l'honnêteté véritable. Changement de technique et de sujet. Henri Mitterand commente :

Le déroulement de la série des *Rougon*, comme le mouvement des états d'âme de leur auteur, suit un ordre que l'on pourrait dire « cyclothymique ». Il a pour principe le contraste. Zola, d'un roman à l'autre, aime bien changer de matière et de manière. À l'*Assommoir* a succédé un roman « un peu jean-jean », « un peu popote », *Une page d'Amour*; après le roman de Nana, la dévorante, il écrira celui de Pauline, la consolatrice; après un roman de large satire sociale, peuplé, coloré, écrit « à toute volée », une œuvre de mesure et d'analyse, faite pour reprendre souffle.<sup>10</sup>

Pour qu'il y ait contraste entre Pauline et ses parents, Zola fera donc de la première un produit de pur dévouement et de franchise<sup>11</sup>. Ainsi, marque-t-il clairement, tant du point de vue du personnage que du romanesque, une réelle différence avec le roman précédent.

L'intention de porter l'essentiel de ses efforts sur la facture de son futur roman, visant à éviter de refaire sa « symphonie habituelle », Zola la conservera jusqu'au bout du projet. Les deux séries d'ébauches la réitérent sans cesse par des injonctions méta-narratives. « Trouver des faits<sup>12</sup> », note-t-il par exemple en 1883, réaffirmant par là sa volonté d'éviter de trop « emballer ». S'il redistribuera maintes fois le contenu de l'œuvre à écrire, Zola précise que,

<sup>9</sup> *Idem*, Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 366.

<sup>10</sup> Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*. Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 1746.

<sup>11</sup> On conviendra qu'avec ce personnage qui a grandi sous la coupe d'une mère intéressée et délatrice. et d'un père pleutre, le romancier fait peu de cas de la loi du sang et du milieu.

<sup>12</sup> Émile Zola, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 204.



de toute façon, « le roman serait dans la façon de le traiter<sup>13</sup>. » Il faut reconnaître, sous-jacente à la présence insistante de telles directives dans les plans préparatoires, l'ambition de rester fidèle aux principes du *Roman expérimental*, lesquels avaient été durement jugés par la critique, qui trouvait que le roman le plus récent, *Nana*, ne les respectait que très peu<sup>14</sup>. Sorte de « manifeste » du naturalisme, cet essai décrit, dans ses discutables détails, la méthode expérimentale telle que voulurent l'appliquer au roman Zola et ses amis naturalistes :

Zola n'entendait pas laisser se perdre, dans la poussière des journaux d'hier, toute sa production de critique littéraire et dramatique, fruit de l'immense labeur qu'il avait fourni, pendant cinq ans, pour remplir les colonnes des journaux. Il y avait écrit toute sa pensée sur la littérature et le théâtre, tout son combat pour la création d'une littérature nouvelle, d'un théâtre nouveau. Cette pensée, exprimée au hasard de l'actualité et de la polémique, il entendait en démontrer la cohérence. Il réunit les articles qu'il jugeait dignes d'être conservés, et il les publia, chez Charpentier, en cinq volumes : deux livres consacrés au roman, *Le Roman expérimental* (paru en octobre 1880) et *Les Romanciers naturalistes* (juin 1881); deux sur le théâtre, *Le Naturalisme au théâtre* (février 1881) et *Nos Auteurs dramatiques* (avril 1881); enfin, un recueil d'articles sur des sujets divers, *Documents littéraires* (octobre 1881)<sup>15</sup>.

Le pari littéraire d'Émile Zola fut, pour reprendre une formule d'Henri Massis, d'« établir le roman réaliste non plus seulement sur l'observation, mais sur "l'expérimentation"<sup>16</sup> ». Et qu'est-ce qu'un projet d'écriture réaliste? Quelles sont les caractéristiques de ce courant dont

<sup>13</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 375.

<sup>14</sup> Paul Arène, commentant la parution récente de *Nana*, voit en « M. Zola » un romancier « plus poète qu'on le croit, plus romantique qu'il ne veut le dire, et qui, heureusement, ne s'inquiète pas toujours de mettre ses œuvres et sa théorie en accord ». Cité par Henri Mitterand, « *Nana*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., 1961, t. II, p. 1694. Même constat, quoique moins indulgent et plus cinglant, chez Brunetière : « Si l'observation de M. Zola n'est pas d'un "réaliste," son style est d'un romantique. Chose bizarre! Ce "précurseur" retarde sur son siècle! Ses *Études* sonnent l'heure de l'an 1900, et ses romans marquent toujours l'heure de 1830. » Ferdinand Brunetière, « Revue littéraire : *Le Roman expérimental* », *La Revue des deux mondes* du 15 février 1880, vol. III, t. XXXVII (jan.-fév. 1880), p. 945.

<sup>15</sup> John A. Walker, « Introduction biographique », dans É. Zola, *Correspondance*, op. cit., t. IV, p. 33-34.

<sup>16</sup> Henri Massis, *Comment Émile Zola composait ses romans*, Paris, Fasquelle, 1906, p. vii. En fait, Zola postulait en 1880 dans *Le Roman expérimental* : « le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. [...] Le romancier part à la recherche d'une vérité. Je prendrai comme exemple la figure du baron Hulot, dans *La Cousine Bette*, de Balzac. Le fait général observé par Balzac est le ravage que le tempérament amoureux d'un homme amène chez lui, dans sa famille et dans la société. Dès qu'il a eu choisi son sujet, il est parti des faits observés, puis il a institué son expérience en soumettant Hulot à une série d'épreuves, en le faisant passer par certains milieux, pour montrer le fonctionnement du mécanisme de sa passion. Il est donc évident qu'il n'y a pas seulement là observation, mais qu'il y a aussi expérimentation, puisque Balzac ne s'en tient pas strictement en photographe aux faits recueillis par lui, puisqu'il intervient d'une façon directe pour placer son personnage dans des conditions dont il reste le maître. » *Œuvres complètes*. Paris, Cercle du livre précieux, 1968, t. X, p. 1178-1179.

Zola lui-même place les débuts chez Stendhal et Balzac, et dont l'apogée coïncide avec l'œuvre de Flaubert, et notamment avec *L'Éducation sentimentale*? En chef de file, Zola en identifie trois principales : « Le premier caractère du roman naturaliste, dont *Madame Bovary* est le type, est la reproduction exacte de la vie, l'absence de tout élément romanesque<sup>17</sup>. » Le deuxième tiendrait à la tendance de n'étudier que des destins de banalité; le naturalisme se démarquerait en creux par le manque d'un héros en bonne et due forme, et se trouverait par là à refuser l'héroïsme réifié des grands récits : « Fatalement, le romancier [naturaliste] tue les héros, s'il n'accepte que le train ordinaire de l'existence commune. Par héros, j'entends les personnages grandis outre mesure, les pantins changés en colosses<sup>18</sup>. » Le dernier aspect de l'écriture naturaliste (laquelle, selon Zola, n'aurait été véritablement pratiquée qu'à partir de Flaubert) tient à une autre absence, celle de l'auteur :

Le romancier naturaliste affecte de disparaître complètement derrière l'action qu'il raconte. [...] Jamais il ne se montre au bout d'une phrase. On ne l'entend ni rire ni pleurer avec ses personnages, pas plus qu'il ne se permet de juger leurs actes. C'est même cet apparent désintéressement qui est le trait le plus distinctif. On chercherait en vain une conclusion, une moralité, une leçon quelconque tirée des faits. Il n'y a d'étalés, de mis en lumière, uniquement que les faits, louables ou condamnables. L'auteur n'est pas un moraliste, mais un anatomiste qui se contente de dire ce qu'il trouve dans le cadavre humain<sup>19</sup>.

*Madame Bovary*, roman « d'une si terrible vérité » aux yeux de Zola, accomplissait déjà cette triple absence – le tour de force étant que Flaubert y était parvenu sans concession de couleur ni de puissance dramatique. L'intrigue, banale pourtant, restait saisissante :

Toute l'œuvre [...], jusqu'aux moindres incidents, a un intérêt poignant, un intérêt nouveau, inconnu jusqu'à ce livre, l'intérêt du réel, du drame coudoyé tous les jours. Cela vous prend aux entrailles avec une puissance invincible, comme un spectacle vu, une action qui se passe matériellement sous vos yeux. Les faits, vous y avez assisté vingt fois; les personnages, ils sont dans vos connaissances. [...] De là, l'émotion profonde. Il faut ajouter l'art prodigieux de l'écrivain. Partout, le ton est d'une justesse absolue. C'est une mise en scène continuelle de l'action, telle qu'elle doit se passer, sans écart d'imagination, sans invention d'aucune sorte. Le mouvement, la couleur, arrivent à faire illusion. L'écrivain accomplit ce prodige : disparaître complètement, et pourtant faire partout sentir son grand art<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Émile Zola, « Gustave Flaubert », dans *Les Romanciers naturalistes* (1<sup>ère</sup> éd. 1881), repris dans *Œuvres complètes. op. cit.*, t. XI, p. 97.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 98-99.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 106.

Si Zola voyait plutôt en *L'Éducation sentimentale* la quintessence de l'écriture naturaliste, c'est qu'avec son troisième roman Flaubert poussait le procédé encore plus loin par « la négation du romanesque dans l'intrigue<sup>21</sup> » ; par l'élargissement du cadre aussi, car ce n'était plus seulement l'histoire d'une femme, ou d'un type de femme, mais celle d'une époque :

L'ouvrage est le seul roman vraiment historique que je connaisse, le seul, véridique, exact, complet, où la résurrection des heures mortes soit absolue, sans aucune ficelle de métier.

Pour qui connaît le soin que Gustave Flaubert donne à l'étude des moindres détails, une pareille tentative était colossale. Mais le plan du livre lui-même rendait la besogne plus difficile encore. Gustave Flaubert refusait [pour *L'Éducation sentimentale*] toute affabulation romanesque et centrale. Il voulait la vie au jour le jour, telle qu'elle se présente, avec sa suite continue de petits incidents vulgaires, qui finissent par en faire un drame compliqué et redoutable. Pas d'épisodes préparés de longue main, mais l'apparent décousu des faits, le train-train ordinaire des événements, les personnages se rencontrant, puis se perdant et se rencontrant de nouveau, jusqu'à ce qu'ils aient dit leur dernier mot : rien que des figures de passants se bousculant sur le trottoir<sup>22</sup>.

L'appréciation admirative de la prose flaubertienne que manifestent ces extraits témoigne chez Zola à la fois d'un immense respect envers le maître et d'un besoin de placer sa propre production littéraire sous l'égide d'une filiation enviable<sup>23</sup>. Le théoricien du naturalisme se trouve effectivement à projeter sur l'œuvre de son ami vénéré un certain nombre de valeurs qui sont davantage les siennes que celles de Flaubert.

Du reste, les écrivains naturalistes, suivant le chemin tracé, aménagé et élargi par leurs prédécesseurs, allaient affirmer chacun leur originalité via l'écriture. Tenant ainsi compte de certaines spécificités zoliennes, Philippe Hamon esquisse une synthèse de l'esthétique naturaliste d'Émile Zola :

Le réalisme [zolien] est donc, à la fois, une *linguistique* (le mot, la forme, est subordonné à l'idée), une *esthétique* (celle de la Mimesis, de la transparence au réel, du vraisemblable référentiel), une *philosophie* (une théorie de la personne déterminée et influencée par l'action des milieux) et une *méthode* de travail. Mais aussi, certainement, une *pédagogie*. Au centre de cette dernière conception, qui nous paraît quant à nous dominer et régir l'ensemble des autres présupposés, la notion de littérature comme *Mathesis*, comme somme de savoir, de savoirs<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 110-111.

<sup>23</sup> À ce chapitre, voir Maurice Nadeau. « Introduction », dans *ibid.*, p. 15-21.

<sup>24</sup> Philippe Hamon, *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, coll. « Titre courant », 1998, p. 29-30.

L'objectivité réaliste se trouvait prétendument accrue par l'emploi d'une méthode scientifique plus apte, arguait-on, à sonder le réel de fond en comble; témoin la place donnée par Zola aux théories de Claude Bernard et à sa médecine expérimentale, lisibles dans le titre du célèbre essai zolien *Le Roman expérimental*. Il s'agissait de faire l'expérience du réel :

Je n'aurai à faire ici qu'un travail d'adaptation, écrit Zola, car la méthode expérimentale a été établie avec une force et une clarté merveilleuses par Claude Bernard, dans son *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Ce livre, d'un savant dont l'autorité est décisive, va me servir de base solide. [...] Le plus souvent, il me suffira de remplacer le mot « médecin » par le mot « romancier », pour rendre ma pensée claire et lui apporter la rigueur d'une vérité scientifique<sup>25</sup>.

Rapprocher le travail de l'écrivain de celui, plus « sérieux », du médecin – voilà l'ambition. Il fallait s'y attendre, nombre de commentateurs contemporains s'attachèrent à montrer les défaillances du système d'écriture d'Émile Zola<sup>26</sup>. On tabla notamment sur le fait que la mainmise du romancier sur sa prose restait partielle et ce, malgré sa volonté méthodique et acharnée (qu'on découvre à la lecture de ses notes préparatoires, de ses préfaces et de son *Roman expérimental*). Sans doute l'écriture zolienne – dont on a souvent souligné la puissance ou le « souffle » – prenait-elle le dessus sur le programme.

À proprement parler, le naturalisme, au début des années 1880, faisait face à un impressionnant cumul de théorisations, de méthodes et d'appréciations qui toutes vantaient une prose allant droit au but, sans enjolivement. La méthode préconisait de dénicher des documents, des faits historiques, sociaux, scientifiques... pour ensuite les raconter. La science de l'écrivain naturaliste ne pouvait avoir qu'une « philosophie » : les écrire clair et net. Zola, en chef de file, était récemment revenu à l'œuvre de celui qu'il regardait comme son maître et exultait :

Qu'est-ce donc que cette *Éducation sentimentale*? Simplement un livre d'histoire, un lambeau de notre vie à tous. L'auteur a pris, en 1840, une trentaine de personnages, et il les a conduits jusqu'en 1851, en les analysant chacun dans son rôle individuel et dans son rôle social. Aucune complication d'intrigue, d'ailleurs. [...] À mon sens, tous nos livres, que nous croyons vrais, sont

<sup>25</sup> Émile Zola, *Le Roman expérimental*. *op. cit.*, p. 1175.

<sup>26</sup> Songeons à Brunetière. par exemple : « Le romancier, comme le poète, s'il expérimente, ne peut expérimenter que sur soi. nullement sur les autres. [...] Il n'y a pas autrement, ni ne peut y avoir d'expérimentation; il n'y a qu'observation: et dès lors c'est assez pour que la théorie de M. Zola sur *le Roman expérimental* manque et croule aussitôt par sa base. » Ferdinand Brunetière, *loc. cit.*, p. 935-947.

à côté de celui-ci des œuvres romantiques, des opéras arrangés pour le spectacle et la musique. Lui seul a le développement large de la vie, sans que jamais l'effet soit exagéré [...], c'est comme un procès-verbal écrit sous la dictée des faits<sup>27</sup>.

Comment ne pas se décider, alors, à reproduire cet effet? La déclaration en tête du plan de travail de 1880 suggère fortement que, suite à la publication récente – et retentissante – de son *art poétique*, Zola tente d'en respecter les principes à la lettre. Il voudra écrire « sans aucun panache romantique ». L'objectif esthétique à atteindre devient un réalisme des plus stricts. Mais faut-il parler d'une nouvelle poétique chez Émile Zola ou, plus sobrement, d'une inflexion temporaire du naturalisme zolien pour *La Joie de vivre*?

Dans la mesure où les mêmes prémisses esthétiques se trouvent dans les tout premiers feuillets que l'auteur compila en 1868-1869 pour *Les Rougon-Macquart*, il faut concéder qu'il n'y a là rien de très neuf<sup>28</sup>. La nouveauté provient du désir de demeurer exclusivement à l'intérieur du cadre méthodologique prescrit, de ne plus s'abandonner aux débordements de style. Et si *Pot-Bouille* constitua un pas dans cette direction, l'écrivain dut convenir qu'il avait péché en produisant une œuvre truffée d'intrigues. D'où les tâtonnements d'un Zola qui ne cesse de se donner pour directive l'injonction « Des faits<sup>29</sup> » dans les notes préparatoires de *La Joie de vivre*.

Sans doute, la « religion du fait<sup>30</sup> », pour reprendre l'expression de Paul Bourget, est la règle en littérature depuis que le naturalisme zolien, si imprégné des idées de Taine, est entré

<sup>27</sup> Émile Zola, « Gustave Flaubert : *L'Éducation sentimentale* », d'abord paru dans *Le Voltaire* du 9 décembre 1879, repris dans É. Zola, *Œuvres complètes*, op. cit., 1969, t. XII, p. 607.

<sup>28</sup> Nous songeons aux « Notes générales sur la marche de l'œuvre », aux « Notes générales sur la nature de l'œuvre » et aux « Différences entre Balzac et moi », rédigées par Zola en 1868-1869 alors qu'il méditait d'écrire un cycle entier de romans. B.N.F. Ms. NAF 10.345, f<sup>os</sup> 1-7; 9-13; 14-15. Voir Henri Mitterand, « Documents et plans préparatoires des *Rougon-Macquart* », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. V, 1736-1745. Par ailleurs, dans son livre *Les Apprentissages de Zola*, Colette Becker montre bien la continuité dans la pensée esthétique du romancier, dont les traits essentiels remontent à ses plus jeunes années : « Les grands textes théoriques des années 1878-1880 sont, non le résultat d'une lecture hâtive, faite alors, de l'*Introduction à la médecine expérimentale* de Claude Bernard, ou d'un grand montage publicitaire, mais la suite logique de la réflexion critique qu'il n'a cessé de mener depuis 1860 et, plus particulièrement 1864. » Colette Becker, *Les Apprentissages de Zola : Du poète romantique au romancier naturaliste, 1840-1867*, Paris, P. U. France, coll. « Écrivains », 1993, p. 371.

<sup>29</sup> Émile Zola. Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f<sup>o</sup> 392.

<sup>30</sup> « Derrière la science, écrit Bourget dans un article de 1882 consacré à Hippolyte Taine, il y a la méthode; derrière la méthode, il y a quelque chose encore. Ce quelque chose, qui constitue l'essence

dans la Cité et y a établi sa loi. La publication récente d'ouvrages systématisant la « méthode scientifique » n'a pu qu'exacerber la tendance et les réactions contre elle, comme le souligne Jeanne Gaillard :

Ce n'est pas un hasard si la courte période 1880-1884 a compté au moins trois prises de position littéraires, à l'allure de manifeste : outre *Le Roman expérimental* en 1880, les *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget et *Le Roman naturaliste* de Brunetière en 1883. [...] Il s'ensuit une extraordinaire floraison qui fait du naturalisme une école littéraire parmi d'autres<sup>31</sup>.

C'est dans cette foulée que Zola tente une seconde fois de formuler une ébauche pour la future *Joie de vivre*. Sentant le projet enfin aboutir, il note : « c'est ici qu'il faudrait trouver quelque chose de superbe, des faits, des faits, des faits, donnant de la psychologie<sup>32</sup>. » C'était la deuxième esquisse de trois en 1883; la toute dernière ira encore plus loin, car l'écrivain se dote alors de moyens concrets de parvenir à cette fin : ayant décidé que Pauline apporterait une importante somme de bonheur au ménage des Chanteau, il note qu'il lui faut « faire sentir » cela « *matériellement* par plus de bien être et de propreté, et *morale*ment par plus de calme<sup>33</sup>. »

Visible partout, la tendance matérialiste et positiviste, qui rend l'inaltérabilité du fait (documenté et vérifiable) la pièce maîtresse de toute démonstration, succède selon Paul Bourget aux espoirs romantiques « vers 1850 »; elle se serait donc installée avec le Second Empire, y compris dans le milieu littéraire :

C'est alors, en effet, que le héros du roman et du théâtre cesse d'être le mélancolique, ou poitrinaire ou révolté, toujours en désaccord avec les circonstances pour devenir le joyeux et rude manieur de réalités [...]. L'expression d'« homme fort » est à la mode. Elle signifie une exploitation intelligente et peu scrupuleuse du fait bien compris. Et d'une extrémité à l'autre de la société, cette exploitation s'installe. Tout en haut, c'est au nom du fait accompli que le régime impérial se fonde et prospère [...]. L'Idéalisme est vaincu également en littérature. Au lyrisme

---

même de la recherche expérimentale, c'est le Fait. Établir une expérience, c'est déterminer un ou plusieurs faits, rien de plus. La science a été sur la voie de sa prospérité du jour où les savants ont eu le culte, la passion excessive du fait et rien que du fait. Nos gens auront donc, eux aussi, *la religion du fait* puisqu'ils ont la religion de la méthode. » Paul Bourget, « Psychologie contemporaine, notes et portraits : M. Taine », *Nouvelle Revue* du 15 novembre 1882. vol. IV, t. XIX, nos 11-12 (1882), p. 880. (Nous soulignons.)

<sup>31</sup> Jeanne Gaillard, « Introduction historique », dans É. Zola. *Correspondance*, op. cit., t. IV, p. 67.

<sup>32</sup> Émile Zola. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 211.

<sup>33</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 156. (Nous soulignons.)

fougueux succède l'observation implacable, et la prose précise de Voltaire recommence d'être en vogue<sup>34</sup>.

Dans ses dossiers préparatoires, Zola, adepte de ce maniement du réel, se montre passablement préoccupé du sens à donner à son « exploitation » des faits – ce qu'il appelait la « philosophie » de son roman. Les plans de *Pot-Bouille* (1881) en témoignent :

Jusqu'ici je n'ai pas la grande ligne philosophique. Il me faudrait peut-être pour l'avoir prendre un ouvrier et le poser en comparaison. Mais non, il suffira de montrer la pourriture d'une maison bourgeoise, des caves aux greniers, avec une montée de drame, et un summum final<sup>35</sup>.

La parenté entre *philosophie* et *esthétique* que nous constatons ici n'est qu'un indice parmi plusieurs de l'importante imbrication des deux domaines chez Zola. L'*Ancien Plan* de *La Joie de vivre* (1880) en donne un autre :

*Le livre doit être trempé de tendresse.* Je veux une page de la vie, mais de la vie simple et bonne, souriante [...] En somme, comme philosophie, je ne veux pas peindre les petites misères, les petites vilénies de l'existence (en province); je veux au contraire peindre un large courant de vie, la souffrance et la bonté; et cela, – ce qui est la difficulté, – non pas avec mon procédé de poème habituel, mais avec une analyse continue des faits quotidiens<sup>36</sup>.

À l'inverse, Zola, dans le Dossier préparatoire de *Nana*, employait volontiers le terme de *poème* pour désigner son projet romanesque (encore considéré du point de vue d'une *philosophie*) : « Le sujet philosophique est celui-ci : [...] Une meute derrière une chienne, qui n'est pas en chaleur et qui se moque des chiens qui la suivent. *Le poème des désirs du mâle*<sup>37</sup> ». Comme le constate Henri Mitterand, « Zola, consciemment et volontairement, allait laisser dériver sa plume vers le lyrisme, l'épopée, et le symbole<sup>38</sup>. » Pour cela, *Nana* fut un roman d'autant plus « poétique » et d'autant moins « analytique », si l'on adopte les codes du romancier. Raison de plus d'espérer limiter les élans de romantisme au moment d'entamer le projet subséquent.

Le plan dressé en 1880 sera toutefois mis de côté. Escamotée pour un temps, la difficulté stylistique du projet en cours – produire un naturalisme moins symbolique et plus réaliste, plus sec et plus direct, sans « envolée lyrique », sans « complication d'intrigue ». Émile Zola

<sup>34</sup> Paul Bourget, « M. Taine », *loc. cit.*, p. 881.

<sup>35</sup> Émile Zola, Dossier préparatoire de *Pot-Bouille*, B.N.F., Ms, NAF 10.321, f° 386.

<sup>36</sup> Émile Zola, *Ancien Plan*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f°s 382-383.

<sup>37</sup> *Idem*, Dossier préparatoire de *Nana*, B.N.F., Ms, NAF 10.313, f° 208.

<sup>38</sup> Henri Mitterand, « *Nana*, Étude », *op. cit.*, p. 1669.



entreprend plutôt d'écrire un roman dont l'intrigue « montrerait la bourgeoisie encore plus honnêtement coquine<sup>39</sup> ». Il compte réduire les descriptions au minimum, au profit des faits à exposer<sup>40</sup>. Et, quand vient le moment de renouer avec le roman sur la douleur, à l'hiver 1883, Zola conserve cette dimension du projet : il entend non seulement faire face à ses démons personnels, il veut aussi relever un défi esthétique qui lui échappe depuis un certain temps déjà : produire une œuvre qui observe et respecte intégralement le cadre naturaliste qu'il a théorisé.

Dans le court fascicule biographique qu'il publia chez Quantin au début de cette même année, sous le titre très direct *Émile Zola*, Guy de Maupassant expose les méthodes et le style de Zola en ami et disciple qui côtoyait régulièrement le maître depuis près de dix ans; il parle candidement du puissant penchant romantique du chef de file du naturalisme et des complications qui en découlent :

Fils des romantiques, romantique lui-même dans tous ses procédés, [Zola] porte en lui une tendance au poème, un besoin de grandir, de grossir, de faire des symboles avec les êtres et les choses. Il sent fort bien d'ailleurs cette pente de son esprit; il la combat sans cesse pour y céder toujours. Ses enseignements et ses œuvres sont éternellement en désaccord<sup>41</sup>.

On comprend la difficulté que posa l'écriture de *La Joie de vivre* au maître de Médan<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> Émile Zola, Dossier préparatoire de *Pot-Bouille*, B.N.F., Ms, NAF 10.321, f° 307.

<sup>40</sup> Peut-être Zola songe-t-il à la critique formulée contre lui par Brunetière en février 1880 dans la *Revue des deux mondes* : « savez-vous pourquoi vos descriptions, quelque bonne volonté, moi, lecteur, que j'y mette, et vous, écrivain, quelque talent que vos y dépensiez, tôt ou tard, mais inmanquablement, finissent par me lasser? Vous me montrez un tapis dans une chambre, un lit sur ce tapis, une courtépointe sur ce lit, un édredon sur cette courtépointe, quoi encore? Ce qui fatigue ici, c'est bien un peu l'insignifiance du détail, comme ailleurs c'en sera la bassesse; mais c'est bien plus encore la continuité de la description. Il y a des détails insignifiants [*sic*], il y a des détails bas, il y a surtout des détails inutiles. » Ferdinand Brunetière, *loc. cit.*, p. 941.

<sup>41</sup> Guy de Maupassant, *Émile Zola*, Paris, Quantin, 1883, p. 18.

<sup>42</sup> Il n'est pas anodin de remarquer que ce penchant romantique bien à lui, qu'il combattait avec acharnement, Zola le prêtait à Flaubert, qu'il supposait tout aussi divisé entre d'une part un besoin logique d'observation implacable et d'autre part un désir nerveux d'envolée lyrique : « Quand il [Flaubert] braque sa loupe sur un personnage, il ne néglige pas une verrue, il fouille les plus petites plaies, s'arrête aux infirmités entrevues. Pendant des années, il se condamne ainsi à voir le laid de tout près, à vivre avec lui, pour le seul plaisir de le peindre et de le bafouer, de l'étaler en moquerie aux yeux de tous. Et, malgré sa vengeance satisfaite, malgré la joie qu'il goûte à clouer le laid et le bête dans ses œuvres, c'est parfois là une abominable corvée, bien lourde à ses épaules: car le lyrique qui est en lui, l'autre lui-même, pleure de dégoût et de tristesse, d'être ainsi traîné, les ailes coupées, dans la boue de la vie, au milieu d'une foule de bourgeois stupides et ahuris. Quand l'auteur écrit *Madame*



Mais puisque, pour Émile Zola, la philosophie est, nous l'avons vu, étroitement liée à la poétique romanesque, il convient de nous pencher sur la conception qu'il avait du « philosophique ». Si le processus de rédaction et de publication des vingt romans qui forment la saga des *Rougon-Macquart* s'étend sur un peu plus de vingt ans, de 1870 à 1893, l'idée du cycle comme tel germe dès 1868. Zola prépare sa grande marche romanesque pendant deux années; il établit des plans, des directives et une méthode, mais il s'attache surtout à déterminer un élément capital : « Prendre avant tout une tendance philosophique, non pour l'étaler, mais pour donner une unité à mes livres<sup>43</sup>. » Il se sentait le besoin d'un code qui organiserait son œuvre, d'un système fédérateur du tout : la philosophie de son œuvre, c'était là son souci premier pendant la genèse du cycle, cela restera. Au final, Zola retiendra comme « tendance philosophique » celle de l'anatomiste ou, si l'on préfère, du naturaliste : « Ma grande affaire est d'être purement naturaliste, purement physiologiste<sup>44</sup> », note-t-il encore en 1869.

À l'ère du positivisme, l'on déduit, à partir de faits vérifiés, les traits généraux d'un phénomène<sup>45</sup>. Zola n'avait pas tort de considérer *philosophique* son *esthétique* romanesque<sup>46</sup> : elle repose sur les principes de causalité et de contingence, et sur la conviction que le langage peut rendre le réel fidèlement – elle repose sur la positivité de la science. De là l'ambition d'exploiter le réel (les *faits*) à des fins didactiques. Dans l'article du *Figaro* de 1881 susmentionné, le chef de file applaudit chez Céard la nudité du style et des faits – c'est

---

*Bovary* ou *L'Éducation sentimentale*, le lyrique se désole de la petitesse des personnages, de la difficulté qu'il y a à faire grand avec des bonshommes ridicules ». Émile Zola, « Gustave Flaubert », dans *Les Romanciers naturalistes*, op. cit., p. 104.

<sup>43</sup> Émile Zola, « Notes générales sur la nature de l'œuvre » [1869], dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., 1967, t. V, p. 1744.

<sup>44</sup> *Idem*, « Différences entre Balzac et moi », dans *ibid.*, p. 1737.

<sup>45</sup> Toute science positive s'édifie sur la certitude qu'un résultat provient exclusivement de causes imbriquées, en relation directe : « Pour qu'il y ait *positivité*, il faut [...] pouvoir *relier* les observations d'un développement : *en référence à un réel observé, opérer un enchaînement* ». Angèle Kremer-Marietti, *Le Concept de science positive, ses tenants et ses aboutissants dans les structures anthropologiques du positivisme*, Paris, Klincksieck, coll. « Épistémologie », 1983, p. 29.

<sup>46</sup> Il convient pourtant d'apporter une nuance : « Il existe dans les *Rougon-Macquart* un système romanesque cohérent, on n'y trouvera pas l'application stricte d'un véritable système philosophique. tout au plus [...] une interprétation poétique d'un spinozisme latent et diffus », selon Auguste Dezalay. « L'exigence de totalité chez un romancier expérimental : Zola face aux philosophes et aux classificateurs », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, no 24 (mai 1972), p. 174-175.

encore féliciter un naturaliste d'avoir soulevé le voile qui cachait une plaie –; plus encore, Zola se réjouit de la froideur clinique et univoque des conclusions qu'*Une belle journée* force à tirer :

C'est ici, sans phrases, par la simple exposition des faits, un des réquisitoires les plus éloquents qu'on ait lancé contre l'imbécillité de certains adultères bourgeois. Céard a débuté par une œuvre qui marquera, je le dis sans crainte de me tromper; car cette œuvre est d'une philosophie *nette* et d'un accent personnel<sup>47</sup>.

C'est cette même « philosophie » qui, de l'avis de Céard, fera défaut à *L'Accident de M. Hébert*, roman de Léon Hennique :

Je viens [...] de terminer le livre d'Hennique, et je le ferme avec une double sensation de satisfaction et d'inquiétude. C'est très bien exécuté avec une sûreté et une sobriété dont je ne le soupçonnais pas capable. Ce système d'observation précise et terre-à-terre, de conversations notées au vol, dans leur nullité et leur ennui, me séduisent absolument, et pourtant quelque chose me semble manquer à ce livre que j'aime, et mon plaisir n'est pas aussi grand que je le voudrais. Pourquoi? Je crois avoir trouvé la raison. C'est qu'il n'y a, au fond, point de philosophie là-dessous. *L'Accident de M. Hébert*, par je ne sais quelle tare originelle, n'impressionne guère plus qu'un fait divers. Et pourtant c'est d'une jolie patte<sup>48</sup>.

Écrire *philosophiquement*, c'était donc, pour Zola et pour ses contemporains, savoir rester fidèle, dans la création fictionnelle, à une idée fondatrice qui opère dans les profondeurs de l'œuvre et dont la manifestation visible, c'est-à-dire lisible, en constitue le sens « vrai ». En retour, cette signification « véritable » pouvait être édifiante, critique, alarmante – morale ou immorale – selon le jugement des pairs et selon sa propre capacité à justifier ses procédés.

En somme, la philosophie choisie par l'écrivain réaliste servait de code organisateur des faits; c'était, pour le dire autrement, la manière d'orienter la matière rassemblée. Même le pessimiste décadent Paul Bourget partageait cette conception du « philosophique » :

Les traductions diverses, ou élogieuses ou hostiles, qui peuvent être données du mot philosophe se ramènent à la suivante : un esprit philosophique est celui qui se forme sur les choses des idées d'ensemble, c'est-à-dire des idées qui représentent non plus tel ou tel fait isolé. tel ou tel objet séparé, mais bien des séries entières de faits, des groupes entiers d'objets<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Émile Zola, « Céard et Huysmans ». *Le Figaro*. vol. XXVII, 3<sup>e</sup> série, no 101 (11 avril 1881), p. 1. (Nous soulignons.)

<sup>48</sup> Lettre de Céard à Zola du 23 novembre, reprise par Dorothy E. Speirs et John A. Walker, dans É. Zola. *Correspondance*, op. cit., t. IV, p. 437, note 2.

<sup>49</sup> Paul Bourget. « M. Taine ». *loc. cit.*, p. 868.

Pris en ce sens, le fait philosophique traverse de bout en bout la série des *Rougon-Macquart*, car elle demeure très fidèle au principe organisateur de départ : l'hérédité d'une famille. De cette philosophie-là à celle que Zola finira par incorporer dans *La Joie de vivre*, il y a tout un monde : celui de la métaphysique. Un monde abstrait et éthéré, rarement visité jusque-là dans cette fresque « naturelle et sociale » et résolument matérialiste, sauf lors des élans mystiques de Serge dans *La Faute de l'abbé Mouret*.

L'incursion des *Rougon-Macquart* dans le domaine métaphysique des questions existentielles, de la joie ou du mal de vivre, n'intervient véritablement qu'avec le douzième roman de la série. « *AUCUN EMBALLAGE*<sup>50</sup> », réitère Zola à la toute fin de l'*Ancien Plan* de 1880. Que le romancier se soit refusé à « emballer » son sujet, laissant la philosophie poindre plus visiblement à travers le tissu du texte, n'a pas joué directement, nous le verrons, sur l'apparition de considérations métaphysiques dans le projet romanesque; mais cela a assurément contribué à problématiser la genèse de l'œuvre. Voulant un roman plus « déshabillé », l'auteur a cherché à limiter l'action aux plus menus faits; il s'est trouvé à tergiverser longtemps, réprimant sa tendance au mélodrame, multipliant les canevas d'intrigue; il a dû laisser reposer le projet de *La Joie de vivre* près de trois ans, avant qu'à la sobre philosophie envisagée – une esthétique – s'ajoute la métaphysique de Schopenhauer.

---

<sup>50</sup> Émile Zola, Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, B.N.F, Ms, NAF 10.311. f° 393.

## CHAPITRE II

### QUELS FAITS? DANS L'ANCIEN PLAN : LA BIOGRAPHIE

Émile Zola avait annoncé à ses amis Huysmans et Céard en septembre 1880 une œuvre sur la douleur<sup>1</sup>; malgré tout, le roman projeté deviendra, à un certain degré, un roman sur la philosophie de Schopenhauer – en témoigne la liste de titres potentiels établie par Zola :

La vallée de larmes  
La joie de vivre  
L'espoir du néant  
Le vieux cynique  
La sombre mort  
Le tourment de l'existence  
La misère du monde  
Le repos sacré du néant  
Le triste monde<sup>2</sup>

En effet, six des neuf titres envisagés sont empruntés à la plume de Jean Bourdeau, dans sa traduction des *Parerga und paralipomena*<sup>3</sup> de Schopenhauer; les trois autres demeurent fidèles à l'esprit de l'ouvrage, à l'exception de celui que Zola finira par choisir – une expression commune, appartenant à la langue d'usage, qu'on trouve sous la plume du

---

<sup>1</sup> Voir Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. III, p. 1744.

<sup>2</sup> Émile Zola, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 266.

<sup>3</sup> Cinq en sont des citations directes : « La vallée de larmes », « L'espoir du néant », « Le vieux cynique », « La misère du monde » et « Le repos sacré du néant ». Voir Nils-Olof Franzén, *Zola et La Joie de vivre : La Genèse du roman, les personnages, les idées*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958, p. 77. Quant au « tourment de l'existence » il s'agit d'une paraphrase synthétique d'un passage de Schopenhauer, traduit par Bourdeau en 1880, que Zola a retranscrit quasi-intégralement dans ses notes (f° 261) : « Car le train et le tourment du jour, l'incessante agacerie du moment, les désirs et les craintes de la semaine, les disgrâces de chaque heure, sous l'action du hasard qui songe toujours à nous mystifier, ce sont là autant de scènes de comédie. Mais les souhaits toujours déçus, les vains efforts, les espérances que le sort foule impitoyablement aux pieds, les funestes erreurs de la vie entière, avec les souffrances qui s'accumulent et la mort au dernier acte, voilà l'éternelle tragédie. » Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, traduction, annotations et préface par Jean Bourdeau, Paris, Baillière, 1880. p. 49.

romancier au printemps 1883, dans l'*Ébauche*, alors que la longue gestation du roman touche à sa fin : « et la joie de vivre. Cette scène *doit* être dans le dernier chapitre<sup>4</sup>. » À la notion de douleur s'est adjointe, en cours de route, celle du pessimisme schopenhauerien. Plus remarquable encore : le romancier a pris la documentation de son roman tant (sinon plus) dans des essais philosophiques que dans des traités scientifiques sur la douleur. Symptôme que, dans la préparation pour *La Joie de vivre*, la souffrance est inséparable de la métaphysique, la section du dossier qui rassemble les notes prises à propos de Schopenhauer, vingt-six feuillets en tout, compte huit feuillets de notes tirées d'ouvrages s'intéressant avant tout à la douleur<sup>5</sup>.

Partant, la matière qui compose *La Joie de vivre*, comme celle de tout roman, est polymorphe et plurielle; inextricable, elle reste irréductible à la somme de ses parties; elle puise à toutes les sources et demeure intarissable. Or, il semble que la conviction première de Zola à l'égard des théories de Schopenhauer se met à chanceler au fur et à mesure que progressent la genèse, la documentation et la rédaction du douzième *Rougon-Macquart*. Une lecture attentive du Dossier préparatoire devrait nous permettre de comprendre comment. Aussi avons-nous adopté le parti pris de ne nous intéresser ici qu'à un seul élément du roman : son pessimisme. D'où vient-il? Quand et comment apparaît-il?

Émile Zola avait l'habitude de commencer par une ébauche rapide; puis, il dressait une brève liste des personnages; ensuite, il se documentait rigoureusement et même parfois avec zèle, revenant au besoin à l'ébauche y faire des modifications; il compilait la fiche de chaque personnage et composait un plan général qui distribuait l'action et les scènes dans les chapitres. Enfin, consultant les fiches, l'ébauche et la documentation compilée, il procédait à l'élaboration d'un premier plan détaillé, qu'il reprenait une deuxième fois avec plus de détail, obtenant avec ce second plan détaillé un résumé extensif du roman à faire. À chaque étape du processus, l'intrigue s'étoffe et les personnages s'incarnent tandis que les scènes fortes de l'histoire s'accumulent et se distribuent. Or, dans le cas de *La Joie de vivre*, l'ébauche, la liste

<sup>4</sup> Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 149. D'ores et déjà, on remarque qu'une scène à laquelle songe Zola, la scène finale peut-être, est censée incarner la joie de vivre. L'extrait est tiré de la toute dernière esquisse de l'*Ébauche*, la seule qui soit contemporaine de la documentation sur le pessimisme. *Ébauche*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f°s 144 à 176.

<sup>5</sup> *Idem*, *La Peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f°s 270-271; 279-284.

de personnages et le plan général, étapes connexes et souvent synchrones, ont été réalisées une première fois en 1880, puis ont été reprises en février 1883, rassemblées dans le Dossier préparatoire sous les titres *Ancien Plan*<sup>6</sup> et *Ébauche*<sup>7</sup>, respectivement). Les premières idées de récit et d'intrigue pour ce roman sont donc consignés dans des notes autographes prises en deux séquences différentes (et différées de trois ans), et chacune de ces séquences comporte un certain nombre de plans primitifs – ce sont de brefs projets narratifs que nous appelons « esquisses<sup>8</sup> ». Schématisons<sup>9</sup> :

L'*Ancien Plan* (B.N.F, Ms, NAF 10.311, f<sup>os</sup> 364-393)

1880 Quatre esquisses successives;

L'*Ébauche* (B.N.F, Ms, NAF 10.311, f<sup>os</sup> 143 à 223)

1883 Trois esquisses successives.

Il importe de savoir ce que nous entendons par esquisse. Les sept contenues dans le dossier préparatoire de *La Joie de vivre* sont identifiables aux traits suivants : formée d'un nombre variable de feuillets manuscrits consécutifs, chacune d'elles forme une totalité signifiante indépendante, dont la cohérence globale est bonne (sauf exception) et dont l'intrigue (ébauchée à grands traits) la distingue des autres. Bref, une esquisse brosse un portrait rapide du roman à faire; en quelques coups de pinceau, on y découvre l'action générale, la distribution des rôles principaux, les revirements prévus et parfois même le dénouement.

Pour reconstituer la genèse du pessimisme dans le roman, nous allons d'abord accorder notre attention à ces deux amorces de la préparation, puisqu'elles précèdent le moment où le romancier s'est documenté au sujet de la philosophie de Schopenhauer. Nous avons remarqué qu'il existe, dans le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, une figure récurrente, voire permanente. Elle apparaît dès le tout début et traverse l'ensemble des esquisses successives et prend de l'importance au fur et à mesure que l'on avance dans la chronologie, si bien qu'à la fin le personnage menace de porter ombrage à l'héroïne du roman : nous l'appellerons le

<sup>6</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 364 à 393.

<sup>7</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 143 à 223.

<sup>8</sup> En cela, nous respectons la terminologie dont se sert Henri Mitterand dans « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 1735-1775.

<sup>9</sup> Nous nous fions ici aux divisions les plus nettes du Dossier préparatoire tel qu'il est conservé à la Bibliothèque nationale; du reste, nos observations à ce chapitre corroborent celles d'Henri Mitterand. *Ibid.*, p. 1738 et 1749. Voir également *idem*, « Notice » dans É. Zola, *La Joie de vivre*, préface de J. Borie, édition d'H. Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio », vol. 1654, 1985, p. 413.

« souffrant moral<sup>10</sup> » – au final, il se nommera Lazare Chanteau. Puisque son incursion dans le Dossier préparatoire constitue souvent l'occasion pour Zola de consigner des contenus pessimistes, nous avons cru bon de suivre cette figure comme fil conducteur des multiples itérations du texte, de l'*Ancien Plan* jusqu'à la version publiée du roman, en passant par l'*Ébauche*. Suivons donc chronologiquement les états successifs de ce personnage à qui il incombe de souffrir moralement.

Deux remarques, d'abord. Premièrement, notons que nous examinons avant tout l'état du personnage (il est triste, névrosé, railleur, intelligent, etc.) tel qu'il se donne à lire dans le texte de l'ébauche et non son *action* personnelle (il se marie, va à Paris, trompe sa femme) – celle-ci du reste répond généralement à son état, et inversement. Le tout devenant par moments plutôt indémêlable, nous retranscrivons parfois certaines actions du « souffrant moral » même si nous cherchons à ne retenir que les états consignés par le texte du Dossier; il importe de savoir que sur cet aspect précis nous sommes exhaustif.

Par ailleurs, quoique les grands moments de la genèse de *La Joie de vivre* soient connus et documentés, il reste malaisé d'établir la chronologie exacte d'un certain nombre d'éléments plus obscurs. Considérant que les travaux d'Henri Mitterand pour l'édition de la Pléiade de 1960-67 (Gallimard) constituent la référence en cette matière, nous croyons être en mesure d'apporter un peu de lumière sur la séquence qui mène de février à juin 1883<sup>11</sup>, c'est-à-dire sur celle qui mène de la première reprise des travaux à l'esquisse finale (placée en tête de l'*Ébauche*), en passant par la documentation sur la philosophie de Schopenhauer. Du reste, l'étude exhaustive qu'a proposée en 1958 Nils-Olof Franzén, intitulée *Zola et La Joie de vivre : La Genèse du roman, les personnages, les idées*<sup>12</sup>, offre au lecteur une chronologie complète des diverses étapes du Dossier préparatoire. L'objectif que nous poursuivons ici est beaucoup plus restreint. Il tient, somme toute, au désir de trouver réponse à la question

<sup>10</sup> Cette appellation demeure fidèle aux termes employés par Zola dans l'*Ancien Plan* pour désigner le personnage qui doit « souffrir d'une maladie morale ». *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 373.

<sup>11</sup> Dans « *La Joie de vivre*, Étude ». Henri Mitterand sépare « sans prétendre parvenir à une totale exactitude » cette séquence en deux blocs : il situe l'*Ébauche* en février 1883 puis la *Documentation* sur le pessimisme en mai ou juin de la même année. Dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III. p. 1738-1739. Cela est globalement exact, mais mérite d'être précisé, notamment en ce qui concerne le moment où certains documents ont été consultés et l'ordre dans lequel Zola les a annotés.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, 241 p.

suivante : comment, par quels détours, pour quelles raisons ou par quel hasard ce roman qui devait, nous l'avons vu, « développer l'idée de bonté et de douleur » en est-il venu à explorer le pessimisme schopenhauerien? Autrement dit, quels sont les mécanismes qui, au fur et à mesure que le romancier cumulait les scénarios, ont agit sur la principale matière narrative du roman et l'ont déplacée, de sorte qu'une documentation philosophique, sur le pessimisme, s'est adjointe et a même fait compétition à celle, plus scientifique, sur la douleur humaine?

Il n'est pas inutile de définir ce que nous entendons par les *états* qui ont trait au personnage du « souffrant moral », afin d'en faciliter la lecture. Émile Zola, au moment d'étayer les bases d'un futur roman, s'asseyait à sa table de travail et notait ses idées les unes après les autres. Les longues séances se traduisaient plus souvent qu'autrement par plusieurs feuillets de notes. Chaque nouvelle idée impliquait un certain nombre de reprises ou de remaniements des anciennes; même quand le romancier écrivait en tête d'un feuillet : « Nouveau sujet<sup>13</sup> », décidant de repartir à zéro, le canevas délaissé n'était jamais complètement abandonné. Dans tous les cas, Zola devait redéfinir, en partie ou en totalité, un ou des personnages. La plupart de ces recommencements demeurent relativement faciles à repérer, car presque toute nouvelle idée s'accompagne de considérations méta-narratives. C'est cette identité neuve – amendée, revue, augmentée – du personnage que nous retenons comme un nouvel « état », différent du précédent.

Le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre* compte sept esquisses en tout, dont certaines comportent plus d'un « état » du « souffrant moral », car nous comptons onze états en tout. Examinons-les dans l'ordre.

## 2.1 PREMIER ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL »

Le premier survient dès le premier jet, au début de l'*Ancien Plan*, avec l'énoncé « Des êtres bons et honnêtes<sup>14</sup> » comme directive de départ. Zola postule alors :

<sup>13</sup> *Idem. Ébauche*, B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 193. Henri Mitterand met en garde ceux qui seraient tentés de croire à un renouveau total dans ces cas : « Dans un premier temps, il [Zola] tâtonne sur l'intrigue, mais, conformément à sa manière habituelle, ses premières idées, même rejetées sur le coup, ne seront pas tout à fait abandonnées : il les reprendra sous une autre forme. » Voir « *La Joie de vivre. Étude* », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1746.

<sup>14</sup> Émile Zola, B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 366.



[...] une fille un peu plus âgée que Pauline et qui représenterait l'autre côté de la bonté, la bonté nerveuse qui sanglote, qui s'exaspère, la pitié emportée contre la douleur; tandis que Pauline aurait le calme et l'équilibre de la vertu sûre d'elle-même. [...] cette nièce est détraquée par la douleur<sup>15</sup>.

Plusieurs éléments de cet état initial parviendront à s'incarner dans la version définitive de la figure, qui n'a pas pour l'instant de nom et dont le sexe changera bientôt – au premier chef, son opposition intrinsèque à Pauline. Mentionnons également sa nervosité, son emportement contre la douleur et son détraquement final. Plus important encore est de remarquer, à cet état primitif du personnage, l'absence de toute considération d'ordre philosophique ou métaphysique dans l'extrait.

## 2.2 DEUXIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL »

Rapidement, Zola sent la précarité de cet équilibre entre la bonté et la douleur. « Pour que le livre fût grand, note-t-il, il faudrait que l'idée de douleur dominât. Par exemple, la scène pourrait simplement se passer dans le coup de peur d'une maladie contagieuse<sup>16</sup> »; l'épidémie envisagée ajoute certes au tragique du drame. Il importe surtout de remarquer que la formulation exacte employée par Zola laisse deviner qu'à ce stade de la genèse, la douleur est seule à être vraiment capitale, comme thème, et que la notion de peur n'est encore que latente ou corollaire. Du reste, le romancier se voit forcé de redessiner son « souffrant moral ». Pour accommoder l'action du nouveau scénario, il le dote d'une éducation abandonnée à mi-chemin. :

Il faudrait encore mieux [...] un fils (remplaçant la nièce), car le drame se passerait alors entre ce fils et Pauline. Ce fils aurait pu commencer des études de médecin qu'il n'aurait pu achever parce que la douleur le bouleverse. Il écrit des mémoires (voir si j'en donnerais des extraits). Naturellement il tombe amoureux de Pauline; jusqu'où ils vont<sup>17</sup>.

Le changement de sexe permet à Zola de resserrer son projet romanesque qui combine désormais l'histoire d'amour avec l'opposition première vis-à-vis de Pauline; du reste, le roman s'annonce toujours comme portant strictement sur la douleur, avec en son centre une trahison amoureuse. De plus, l'inaboutissement des études du « souffrant moral » est dû à son

<sup>15</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 368-369.

<sup>16</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 369. René Ternois nous apprend que cette idée d'épidémie peut provenir des *Fiancés* de Manzoni, que Zola lut en 1879 ou 1880. Voir « Les sources italiennes de *La Joie de vivre* », *Cahiers naturalistes*, vol. XIII, no 34 (1967), p. 27-38.

<sup>17</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 370.

détraquement personnel, et on devine que cela pourra lui nuire au moment de l'épidémie – paroxysme de la douleur... Si, médecin à-demi, il tente de guérir les autres, son incompetence participera à leur détraquement. Ce potentiel « contaminateur » du personnage se matérialisera dans sa version finale.

### 2.3 TROISIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL »

Pourtant, le romancier sent encore qu'il se perd : « Peut-être quelque chose de beaucoup plus simple vaudrait-il mieux. Avoir la douleur représentée par un père infirme souffrant horriblement d'une maladie chronique et par un jeune homme souffrant d'une maladie morale, un amour impossible<sup>18</sup> ». Voilà qu'apparaît une deuxième opposition capitale. La souffrance a deux modes – morale ou physique; chacune aura son représentant. Cette nouvelle répartition des rôles permet de mieux définir l'identité de notre figure, dont la troisième version est plus étoffée et plus précise :

Je voudrais avoir le type du neveu ainsi conçu : la pensée de la mort continuelle, gâtant la vie, arrêtant l'effort, désolant tout, atteignant ceux qu'on aime; puis du sang froid dans le danger; et l'idée de la mort reprenant ensuite. – Ce pourrait être là le mari de Pauline, on aurait l'opposition entre lui et sa femme<sup>19</sup>.

La séparation des souffrances en deux catégories a été féconde de subtilités. Le « souffrant moral » n'est plus détraqué par la douleur mais par la pensée de la mort – nuance décisive. Aussi faut-il envisager Olivier Bécaille comme un ancêtre lointain du personnage<sup>20</sup>. La figure a surtout gagné en personnalité; d'ailleurs un peu plus loin elle reçoit un nom pour la première fois : « Albert est la peur et le néant, l'au-delà, la vie gâtée par la peur de la mort<sup>21</sup>. » Mieux encore, ce troisième état, en plus d'apporter un lexique plus métaphysique (« néant », « au-delà »), permet à Zola d'introduire l'*idée* qui gâte la vie, qu'il affine en *peur*.

### 2.4 QUATRIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL »

Mais Zola éprouve de la difficulté à concilier ces nouvelles données avec son projet de bonté et de douleur; il le romanie une nouvelle fois et se félicite d'avoir trouvé mieux :

<sup>18</sup> *Idem*. B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 373.

<sup>19</sup> *Idem*. B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 374.

<sup>20</sup> Voir *idem*. « La Mort d'Olivier Bécaille » (d'abord paru dans le *Messager de l'Europe* de mars 1879). dans *Œuvres complètes*. Paris, Cercle du livre précieux, 1968, t. IX. p. 741-765.

<sup>21</sup> *Idem*. B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 375.

« Voilà l'originalité, tous bons et tous se dévorant<sup>22</sup> ». La bonté et la douleur n'apparaissent plus comme des réalités séparées qu'il faut faire côtoyer, mais bien comme deux pôles tirailés d'une même réalité plurielle et irréductible – qui tourne alors nécessairement au tragique : l'humanité. Cette trouvaille (l'aspect contradictoire des hommes), Zola la conservera et la distribuera au final à tout le personnel romanesque, y compris Pauline. Mais elle s'exacerbe surtout chez le « souffrant moral » :

Il faudrait pour animer toute l'œuvre que je fisse d'Albert une création particulière, tourmentée, déséquilibrée (la vraie vie.) Ainsi il serait irritable et bon, lâche et courageux, chaste et lubrique, aimant sa femme et la trahissant, allant même jusqu'à la frapper. [...] Bien entendu, je garderai la peur de la mort, le souci constant de l'au-delà, qui est l'originalité de la figure. – Cela me donnerait le drame<sup>23</sup>.

L'inconstance s'est ajoutée sans écueil à la nervosité du personnage et à ses autres traits. Pourtant, le romancier s'aperçoit de l'importance grandissante que prend la figure, au détriment de celle incarnant la bonté; il décide de s'essayer à une nouvelle esquisse.

## 2.5 CINQUIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL »

Changeront donc le nom et la place du « souffrant moral ». Zola s'attarde plus longuement sur Pauline afin de la lui mieux opposer. Pour l'instant, la douleur n'est pas au programme de l'épouse (l'écrivain à l'origine marie, on le voit, les deux jeunes gens), et les contradictions s'accumulent chez l'époux. Qui plus est, celui-ci se voit enfin doté de pensées, mises en paroles, qu'il pourra éventuellement prononcer – preuve que le processus d'incarnation avance dans son cas :

Tout le caractère de Pauline, bonne, équilibrée. ne souffrant pas, niant presque la souffrance, gaie. Puis Gérard. Voir ce qu'il faut en faire. Ce sera dans le caractère. En tous cas faire de lui *l'homme* et non le héros. Poltron et courageux, travailleur et paresseux. menteur et véridique, sincère et comédien. [...] Ce qui domine, dans Gérard, c'est la peur du lendemain, après la mort; la peur de la mort paralysant tout; à quoi bon? puisque tout doit finir et peut-être à l'heure même. Cela l'atteignant dans son activité<sup>24</sup>.

À la peur de mourir s'est annexée la terreur du temps qui passe, qui s'approche de la fin. En fait, c'est une et même peur, dont Zola déploie deux pans. Ce nouvel état apporte également

<sup>22</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 376.

<sup>23</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 377-378.

<sup>24</sup> *Idem*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 380-381.

le cri de douleur caractéristique de la personne qui doute, mot qui circulait rondement dans le milieu littéraire parisien et par lequel les écrivains de l'époque exprimaient le plus volontiers leur pessimisme : « À quoi bon<sup>25</sup> ? » Nulle surprise de voir apparaître à la suite la directive suivante : « La religion doit jouer là un rôle<sup>26</sup> » – Zola ne voit pas encore lequel, mais il sent que le sentiment religieux sera impliqué dans le questionnement du « souffrant moral ».

Notons, avant de passer à l'état suivant, que ce cinquième avatar de la figure comporte une piste décisive pour notre compréhension de l'articulation logique qui mena Émile Zola à inclure la peur dans son roman sur la douleur : « La peur dans la douleur, la révolte contre la douleur<sup>27</sup>. » Le refus de souffrir conduirait directement à l'appréhension du mal. L'ébauche, on le voit, textualise d'elle-même, souvent par contiguïté comme c'est le cas ici, une part des mécanismes logiques qui interviennent dans la genèse du roman, sans nécessairement faire appel à des contenus méta-narratifs.

## 2.6 SIXIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL »

À ce stade du projet, Émile Zola a plus d'une fois remanié l'organigramme familial des personnages principaux. Il piétine. Il se lance dans une nouvelle tentative d'intrigue. « Dernier état de l'idée<sup>28</sup> : » scande-t-il. L'agacement est perceptible.

<sup>25</sup> Dans *Le Désespéré* de Léon Bloy : « “[...] Ami, à quoi bon moi, toi, nous tous, vivons-nous? À quoi bon vécurent nos aïeux? À quoi bon vivront nos descendants? Mon âme est épuisée, faible, triste.” Ces lignes furent écrites, dans les dernières années du siècle passé, par l'historien Karamzine. » Paris, Soirat, 1887, p. 35. Daniel Grojnowski nous apprend que Huysmans avait d'abord songé, pour la fin d'*À vau-l'eau*, à accoler au fameux aphorisme de Schopenhauer ce cri du cœur par Nicolas Karamzine (1766-1826). « À vau-l'eau, Notice », dans Joris-Karl Huysmans, *Nouvelles*, édition de Daniel Grojnowski, Paris, Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », no 1318, 2007, p. 133. Même cri désolé, même ennui morne et même recherche d'un détachement dilettante chez Flaubert : « Comme c'est mal arrangé, le monde! À quoi bon la laideur, la souffrance, la tristesse? Pourquoi tous nos rêves impuissants? Pourquoi tout? ». Gustave Flaubert à Mme Roger des Genettes, lettre d'octobre 1864, cité par René-Pierre Colin, *Tranches de vie : Zola et le coup de force naturaliste*, Tusson, Du Lérot, 1991, p. 183. Par ailleurs, Guy Sagnes commente : « S'ennuie celui qui au seuil de chaque geste sent se formuler en lui cette question qui le brise. » *L'Ennui dans la littérature française : De Flaubert à Laforgue (1848-1884)*, Paris, Colin, 1969, p. 84. « Il est extrêmement remarquable, souligne encore Sagnes, que Flaubert, Baudelaire et Verlaine se soient rencontrés pour exprimer leur ennui par cette formule. » *Ibid.* Sur l'origine du « À quoi bon? », voir Daniel Grojnowski, « À vau-l'eau, Notice », dans J.-K. Huysmans, *Nouvelles*, op. cit., p. 133-135.

<sup>26</sup> Émile Zola, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 382.

<sup>27</sup> *Idem.* B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 381.

<sup>28</sup> *Idem.* B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 385.

Famille à trois, Gérard, sa mère et Pauline. Toujours l'épidémie emplissant le volume : trois cas, Pauline malade, soignée par Gérard avec un soin jaloux et sauvée; la mère malade et mourant dans les bras de Pauline, tandis que Gérard est faible comme un enfant; enfin, après la peinture de Gérard disant à quoi bon (la vie gâtée par la vue de la mort)<sup>29</sup>.

Zola a sans doute rédigé ces lignes dans les six semaines suivant la mort de Mme François Zola, sa mère, décès dont le thème apparaît soudain dans le Dossier préparatoire<sup>30</sup>. Ce sixième état, le dernier des séances de 1880, est de loin le plus complet que nous ayons rencontré jusqu'ici; il s'étend sur plusieurs feuillets, dans lesquels nous apprenons que « Gérard est musicien<sup>31</sup> » et encore qu'il est « bizarre, dur parfois », qu'il a « la voix brève », qu'il reste « tout à sa musique<sup>32</sup> ». La mort qui doit effrayer notre « souffrant moral » devient de plus en plus tangible, de plus en plus matérielle et personnelle pour celui-ci, qui sera confronté à sa mère agonisante, tout comme Zola vient de l'être : la *vraie* vie. L'extrait de l'*Ancien Plan* que nous venons de donner résume en peu de mots une scène importante du roman à venir. Selon ce que rapporte Maurice Le Blond, *La Joie de vivre* est demeurée fidèle dans sa version publiée aux événements d'octobre 1880 qui secouèrent le maître de Médan :

L'agonie de Mme Chanteau dans *La Joie de vivre*, c'est celle de Mme François Zola. Toutes deux succombent des suites d'une maladie du cœur. [...]

La douleur d'Émile Zola faisait peine à voir, sa nervosité excessive l'obligeait à fuir le spectacle de sa mère moribonde, et qui luttait désespérément dans un dernier sursaut de vie. Il errait dans la campagne, ou restait frissonnant dans quelque pièce de la maison. Sa femme Alexandrine soigna la malade avec un dévouement admirable, d'autant plus que l'agonisante avait pris sa belle-fille en horreur, lui faisant des scènes terribles, l'accusant de vouloir l'empoisonner à chaque médicament qu'on lui présentait<sup>33</sup>.

L'endeuillé Zola ne se doute pas que ce sera, entre autres choses, l'inclusion de cette scène, très intime, dans le roman qui l'empêchera bientôt d'en poursuivre la préparation; il continue de consigner ses notes. L'ébauche en cours s'augmente d'un autre épisode intime et récent, celui du chalet baptisé « le Paradou » bâti à Médan en 1880, et dont la première pierre fut

<sup>29</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 385.

<sup>30</sup> On sait d'après la correspondance que, suivant les obsèques à Aix le 21 octobre, les Zola sont rentrés à Médan et y sont restés jusqu'au 1<sup>er</sup> décembre 1880. C'est sur ces considérations qu'Henri Mitterand appuie la datation du passage cité ici, tandis qu'il considère antérieures à septembre les esquisses précédentes. Voir « *La Joie de vivre. Étude* », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1749.

<sup>31</sup> Émile Zola, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 386.

<sup>32</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 388.

<sup>33</sup> Maurice Le Blond, cité par Dorothy E. Speirs et John A. Walker, dans É. Zola, *Correspondance*, Montréal, P. U. Montréal, 1983, t. IV, p. 118-119, note 2.

posée par Alexandrine Zola le 27 septembre<sup>34</sup> : « Arriver au sentiment du néant, par la date, sur le papier enfermé dans la pierre<sup>35</sup>. » Ici, le temps qui fuit malgré les rites qui le ponctuent se trouve à exciter la peur de la mort; celle-ci, visiblement, se décline de plusieurs façons, exacerbant du coup le sentiment de frayeur.

Par ailleurs, plusieurs données des états passés apparaissent retranscrites ou demeurent sous-entendues, mais beaucoup se précisent, notamment les crises juvéniles du « souffrant moral » : « La maladie de Pauline. Pendant un mois Gérard la soignant [journal d'une maladie (*en interligne*)], refusant de se laisser remplacer [les crises (*en interligne*)], allant sangloter dans la chambre voisine, *bouleversé par la souffrance*<sup>36</sup>. » De plus en plus le doute gagne le personnage, ce qui mine ses énergies : « Il épie la santé. Oubli absolu du travail, de ce qu'il est, de ce qu'il sera. Il lit des livres imbéciles<sup>37</sup>. » Si ce sursaut de mauvaises lectures n'est que passager chez notre « souffrant moral », le reste des indications que note Zola, en particulier les inquiétudes, resteront. Émile Zola, au bout de quatre esquisses successives, en vient donc à arrêter un plan définitif en treize chapitres<sup>38</sup>, dont voici les extraits les plus explicitement rattachés au « souffrant moral » :

Après la mort de la mère, analyse du vide, de la terreur. Gérard tâchant de se remettre au travail et ne le pouvant. Son idée du néant. La fin de tout. Qui des deux partira le premier. Pauline calme et tâchant de le calmer. La maison est finie. [Arbre planté qu'il ne verra pas (*en interligne*)] Visite dans les pièces.

[...]

Enfin les couches de Pauline. Un soir Gérard achève la symphonie qu'il écrit<sup>39</sup>.

Ainsi s'achève l'*Ancien Plan*. Le projet ébauché est un roman simple, à trois personnages qui s'entre-soignent, et qui finit, après des tracasseries sentimentales, avec les couches de Pauline l'héroïne; à noter, l'accouchement doit coïncider avec l'accomplissement d'un chef-d'œuvre par le « souffrant moral ».

<sup>34</sup> Voir Henri Mitterand, *Zola*, Paris. Fayard, 2001, t. II (1871-1893), p. 544.

<sup>35</sup> Émile Zola, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 390.

<sup>36</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 391. Les crochets pourvus de la mention *en interligne* entre parenthèses rapportent les notes inscrites par Zola en interligne, celui-ci ayant coutume de revenir, par après, ajouter ainsi des précisions ou des idées au canevas premier, si besoin est.

<sup>37</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 391.

<sup>38</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 390-393. Pour une retranscription complète de ce plan, voir Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 1749-1751.

<sup>39</sup> Émile Zola, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 392-393.

La fin des séances de 1880 promet donc un roman sur les douleurs morales et physiques de la vie, œuvre qui sera teintée de façon importante par la peur de l'au-delà et du lendemain, mais qui ne laisse rien présager d'une éventuelle incursion dans le domaine de la philosophie existentielle. La seule philosophie qui ait été envisagée jusqu'ici est celle de l'esthétique du roman naturaliste, laquelle, rappelons-le, Zola veut s'astreindre à respecter avec plus de rigueur pour ce projet-ci.

À noter : Henri Mitterand affirme qu'Émile Zola pouvait déjà connaître la doctrine de Schopenhauer par Céard, qui lui aurait proposé, dès le 13 janvier 1880, de lui prêter les *Pensées, Maximes et Fragments*, nouvellement traduits par Bourdeau<sup>40</sup>. Le texte des dossiers préparatoires confirme cependant que Zola ne s'est intéressé aux écrits de Schopenhauer que par après. Allant plus loin, s'il est vrai qu'on peut reconnaître une certaine forme de pessimisme frelaté chez le « souffrant moral » de l'*Ancien Plan*, le lexique métaphysique aidant, il s'agit surtout d'une figure de détraquement nerveux. Rien d'explicitement philosophique au programme; il serait plus juste de parler de déséquilibre psychique, de peur et de douleur, que de métaphysique. « Cet *Ancien Plan*, conclut Mitterand, a donc été nourri surtout des émotions et des pensées intimes de l'auteur, à l'exclusion de tout document livresque, dont aucune trace ne s'y laisse percevoir<sup>41</sup>. » À ce stade, la matière qui formera le roman est presque exclusivement d'ordre biographique, même si le canevas arrêté, ayant pour « toile de fond » la campagne menée contre le romantisme<sup>42</sup>, laisse deviner qu'une double documentation sur la douleur – physiologique et psychologique – sera nécessaire.

<sup>40</sup> « *La Joie de vivre, Étude* », dans É. Zola. *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III. p. 1752.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Nous empruntons l'image à Nils-Olof Franzén qui a démontré l'influence capitale dans l'*Ancien Plan* des réactions zoliennes contre le romantisme – le sien et celui des siens. *Zola et La Joie de vivre*. op. cit., p. 188.

### CHAPITRE III

#### QUELS FAITS? DANS L'*EBAUCHE* : LA SCIENCE, PUIS LA PHILOSOPHIE

La toute première esquisse de 1883 reprend pour l'essentiel le squelette de la dernière de 1880, mais avec un « souffrant moral » du nom de Jacques. Trois ans ont passé cependant, et Émile Zola a abattu beaucoup de travail; il a rédigé deux romans (*Pot-Bouille* et *Au Bonheur des Dames*), il a publié des articles, poursuivant sa campagne pour le naturalisme<sup>1</sup>, il a discuté avec ses amis... il a lu aussi, beaucoup. Surtout, il s'est remis de la dure année qui lui a d'abord enlevé Gustave Flaubert, maître et ami, puis sa mère<sup>2</sup>. Quant à la philosophie de Schopenhauer, elle prenait de plus en plus de place dans le milieu littéraire parisien depuis la publication d'ouvrages sur le pessimisme par Elme-Marie Caro (1878), par Jean Bourdeau (1880), par Paul Bourget (1883). Une pluie d'articles sur le sujet déferla dès 1878 dans la *Revue des deux mondes* et la *Revue philosophique de la France et de l'étranger* – l'averse allait se poursuivre jusqu'au tournant du siècle.

Entre-temps, Émile Zola s'entretenait des idées de Schopenhauer avec ses amis Huysmans et Céard<sup>3</sup>. Revenons à la critique du *Figaro* qu'il leur consacra en 1881, car l'influence de cet article traverse de part en part l'*Ébauche* (c'est sous ce titre que sont réunies les notes qui marquent la reprise des travaux de *La Joie de vivre*). Zola, rappelons-nous, y vantait les mérites des récentes publications des deux jeunes naturalistes; à l'égard d'*Une belle journée* de Céard, il estimait, nous l'avons vu, la nudité du style et le rendu

---

<sup>1</sup> Voir Émile Zola, *Une campagne*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, 1970, t. XIV, p. 425-690.

<sup>2</sup> Nombreux sont les biographes qui voient dans l'année 1880 une période de remise en question existentielle chez Zola. Henri Mitterand parle volontiers d'une « crise de la quarantaine » et montre un Zola « intime, en proie à [des] démêlés, avec ses idées noires, nées à la fois de ses deuils successifs et du passage du temps. » Zola. Paris, Fayard, 2001, t. II (1871-1893), p. 543.

<sup>3</sup> *Idem*, « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, p. 1753.



précis du réel; mais il semble plus encore en apprécier la *psychologie* : « Étudiez cette œuvre, suivez-en l'analyse délicate et profonde. C'est un traité de psychologie, exposé dans les menus faits de l'existence<sup>4</sup>. » Cette idée du « psychologique » revient deux ans plus tard, en février 1883, dans le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, dès la toute première phrase : « Je voudrais, note Zola, écrire un roman "psychologique", c'est-à-dire l'histoire *intime* d'un être, de sa *volonté*, de sa *sensibilité*, de son *intelligence*. Pour cela, il faut une lutte et une gradation<sup>5</sup>. » Ainsi démarre la première des trois nouvelles esquisses qui enfin conduiront à la rédaction de *La Joie de vivre*. Il va sans dire que la notion de « psychologie » telle qu'envisagée ici prend une importance déterminante dans la genèse du roman. Mais de quelle psychologie s'agit-il?

Cette nouvelle entrée en matière adjoint soudain les notions de *volonté* et d'*intelligence* à celles de l'intimité (familiale) et de la sensibilité (à la douleur). Quiconque s'interroge sur sa volonté et sur son intelligence pose la question de sa propre faculté d'agir sur ou de comprendre le monde dans lequel il vit. En conséquence, il faut nous demander si l'influence du principal ouvrage de Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, ne serait pas à étudier. Or, cet ouvrage, qui contient l'essentiel de la doctrine du philosophe, parut en Allemagne dès 1819, mais pour la traduction française il fallut attendre jusqu'en 1886 (par J. A. Cantacuzène), puis 1888 (par Auguste Burdeau). Trop tard pour avoir une influence directe sur *La Joie de vivre*, dont la parution en feuilleton dans le *Gil Blas* s'échelonna du 29 novembre 1883 au 3 février 1884. Pourtant, les idées de Schopenhauer circulant rondement en France à l'époque, il est permis d'imaginer que les premières lignes écrites par Zola en février 1883 (la relance de l'ébauche abandonnée) évoquent pour le romancier les questions d'ordre existentiel qu'il entendait incorporer à son projet, car c'est bien ce que suggère la définition qu'il donne du terme « psychologique ».

S'il fallait se fier à l'*Ancien Plan*, on serait tenté d'imaginer que la « psychologie » dont il est question dans le Dossier préparatoire renvoie simplement à l'idée d'intimité. Ce serait, tout naturellement, la prolongation du chantier entamé trois ans plus tôt : on reste dans le personnel, dans l'intime. Zola aurait trouvé un nouveau terme pour désigner ce qu'il

<sup>4</sup> Émile Zola, « Céard et Huysmans », *Le Figaro*, vol. 27, 3<sup>e</sup> série, no 101 (11 avril 1881), p. 1.

<sup>5</sup> *Idem*, *Ébauche*. B.N.F. Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 177. (Nous soulignons.)

prévoyait déjà faire... Autrement dit, on pourrait croire que cet « être » dont Zola veut conter l'histoire et la psychologie, c'est lui-même, qu'il s'agit de sa propre histoire, comme le suggère la forte teneur en contenus biographiques des esquisses de 1880. Le « souffrant moral » de l'*Ancien Plan* ne serait autre qu'Émile Zola. Or, même si les éléments issus du vécu personnel demeurent, les états subséquents du personnage et la version publiée du roman infirment catégoriquement cette hypothèse. À cet égard, il importe de remarquer que Zola non seulement met le terme entre guillemets, mais il éprouve le besoin de définir ce qu'il entend par *psychologie*.

En termes d'œuvre « psychologique », outre *Une belle journée* de Céard, Zola pouvait également avoir en tête la psychologie intimiste d'*Un cœur simple*, premier des *Trois Contes* flaubertiens de 1877; ou encore celle d'*Une vie*, roman paru en avril 1883, auquel Maupassant travaillait depuis plusieurs années et qui cadre tout à fait dans le descriptif prescrit : l'histoire intime d'un être, de sa volonté, de sa sensibilité, de son intelligence<sup>6</sup>.

Et si, au moment de se remettre au travail en février 1883, Émile Zola avait eu en tête, plutôt que les romans intimistes de ses pairs et amis, les études de « Psychologie contemporaine » que Paul Bourget, ex-naturaliste, publia dans *La Nouvelle Revue*? Bourget y retraçait la présence d'éléments schopenhaueriens au sein des grandes figures de la littérature de son siècle. Les œuvres d'Ernest Renan, de Gustave Flaubert, de Stendhal (Henri Beyle), d'Hippolyte Taine et même d'Alexandre Dumas fils, pour ne nommer qu'eux, avaient trempé selon Bourget dans une forme de pessimisme qui maintenant était transmise à la nouvelle génération. Le diagnostic? Un nouveau « mal du siècle<sup>7</sup> », un spleen plus désenchanté, plus réfléchi et plus amer rongait une entière génération d'écrivains français.

---

<sup>6</sup> Dans son article « *Une vie* et *La Joie de vivre* », David Baguley montre bien la profonde parenté entre les deux romans « dont la genèse fut particulièrement difficile », malgré la conception plus courante qui fait du premier roman de Maupassant une réaction au naturalisme zolien – Philippe Gille n'avait-il pas écrit, dans le *Figaro* du 25 avril 1883, que « M. Guy de Maupassant, qui a commencé comme élève de M. Zola, vient de sortir d'un bond de l'école »? *Le Figaro*, vol. 29, 3<sup>e</sup> série, no 115. p. 5, cité par Baguley, dans *Maupassant conteur et romancier*, Durham, University of Durham, 1994, p. 57. « Deux romans, souligne pourtant Baguley, de l'intimité, du huis clos familial, de la tyrannie des affections et des sacrifices, où règne un véritable matriarcat domestique, dans un perpétuel remue-ménage émotif que seul le train-train des routines du foyer vient apaiser. » *Ibid.*, p. 58.

<sup>7</sup> Paul Bourget, « Charles Baudelaire », *Nouvelle Revue*, vol. 3, t. XIII, nos 11-12 (1881), p. 407.

C'est à partir de l'exploration de « cette créature sans analogue avant le XIX<sup>e</sup> siècle français, qui fut Baudelaire<sup>8</sup> » que Paul Bourget énonce, dès l'automne 1881, les bases qui lui serviront à établir sa « critique psychologique » : selon lui, le psychologue, en homme désintéressé, « aperçoit dans l'œuvre d'art un document précieux sur cet ensemble de petits faits encore mal classés que, faute d'un terme plus strict, nous appelons l'Âme humaine<sup>9</sup>. » La description de ce que Bourget considère être le labeur du psychologue rappelle effectivement le travail « philosophique », que cherchaient à accomplir, vers ces années, les romanciers de la seconde génération du naturalisme :

Son affaire, à lui [le psychologue], est de démonter, pièce à pièce, le rouage compliqué de nos associations d'idées. À son regard de curieux, qui va recueillant tous les indices sur notre mécanisme intérieur, le rôle de l'œuvre d'art est double. D'abord elle exprime une sensibilité particulière. Puis elle est une éducatrice de sensibilité, la plus importante dans les âges comme le nôtre, où l'action diminuée, les doctrines indécises, l'hérédité nerveuse laissent un plus grand nombre d'hommes se ramasser eux-mêmes et raffiner leur être<sup>10</sup>.

Un âge d'autodidactes que celui de la fin du siècle ? Bourget parlait-il à mots couverts d'Émile Zola (comme se le demande Henri Mitterand<sup>11</sup>), dont l'éducation par les livres avait une certaine notoriété<sup>12</sup> ? Quoi qu'il en soit, il ne fait aucun doute qu'au début 1883 Zola connaissait la thèse du désenchantement collectif étayée par Paul Bourget dans *La Nouvelle Revue* ; il en avait peut-être lu des extraits, ou bien il l'avait entendue par l'intermédiaire d'entretiens avec ceux de ses amis naturalistes qui manifestèrent les premiers leur tendance au pessimisme : Flaubert, Maupassant, Huysmans, Céard. Il suffit, pour nous en convaincre, de reprendre l'examen des états successifs du « souffrant moral ».

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 404.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 399.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 399-400.

<sup>11</sup> Henri Mitterand, citant l'essai « Psychologie contemporaine, notes et portraits : M. Taine », soupçonne Bourget de parler d'Émile Zola sans le nommer. « Notice », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, préface de J. Borie, édition d'H. Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1985, p. 418-419.

<sup>12</sup> Les années où Zola travailla chez Hachette furent déterminantes dans sa carrière littéraire : « Non seulement l'emploi dans la maison Hachette tira Zola de la misère, l'affranchit des dangers de l'oisiveté et des compromissions funestes de la bohème ; mais sa véritable éducation littéraire et parisienne fut faite là. En rapports quotidiens avec les écrivains et avec les journaux [...], il acquit une connaissance précoce et bien utile de tout le personnel du monde littéraire. [...] Pendant près de quatre ans, MM. Taine, About, Amédée Achard, Prévost Paradol, d'autres encore, en leur qualité d'auteurs de la maison, eurent souvent des rapports avec le jeune employé. » Paul Alexis, *Émile Zola : Notes d'un ami*, Paris, Charpentier, 1882, p. 58-59. Sur ce sujet, voir aussi Colette Becker, *Les Apprentissages de Zola*, Paris, P. U. France, coll. « Écrivains », 1993, p. 95-111.

### 3.1 SEPTIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL »

En février 1883, le personnage qui s'appelait Gérard est renommé Jacques. Du reste, il demeure sensiblement égal à lui-même, si ce n'est que Zola cumule de plus en plus de données à son égard. L'auteur ne se contente pas d'incorporer à ses esquisses certains détails neufs, il retranscrit presque mot pour mot des passages entiers de l'*Ancien Plan* auxquels il ajoute çà et là des indications originales et fait des trouvailles. À l'occasion, une formule plus retentissante se substitue à une autre plus sourde. La peur de la mort, par exemple, gagne en matérialité et en force, grâce à l'apparition d'images percutantes qui se combinent au lexique et aux expressions couramment employés dans les traités pessimistes :

Son hérité : les nerfs de sa mère; les milieux et les circonstances : la solitude, des occasions. Mais la peur du lendemain, le frisson du néant, du mur noir, le détraquement surtout, brisant ses volontés, le jetant à la satisfaction de ses appétits. *La lecture des philosophes*, par raisonnement stoïcien, mais en pratique toujours emporté : le produit détraqué de plusieurs siècles de doute et de recherches. Malgré tout, pantelant quand l'idée [de la mort] revient<sup>13</sup>.

Zola se serait-il familiarisé avec les philosophes de l'Antiquité, Sénèque en tête, pendant que reposait le projet de roman sur la douleur? Les biographes n'en font pas mention. Plus probable est l'hypothèse de la fréquentation des idées pessimistes qui, elles, passage obligé dirait-on, abondent en commentaires sur la pensée antique<sup>14</sup>.

Par ailleurs, Émile Zola avait eu près de trois ans pour affiner ses méditations sur la mort. Le 20 février 1883, en effet, Edmond de Goncourt le trouve gravement affecté par le sujet :

Ce soir, après dîner, [...] au pied de ce lit où on sert des liqueurs, Zola se met à parler, selon son habitude, de la mort. Il déclare qu'il lui est impossible, la lumière éteinte, de s'allonger entre les quatre colonnes de son lit sans penser qu'il est dans une bière. Il en est ainsi, assure-t-il, de tout le monde, mais par pudeur, personne n'en parle.

Cette idée de la mort est plus fréquente encore chez lui depuis la mort de sa mère: et après un silence, il ajoute que cette mort a fait un trou dans le nihilisme de ses convictions religieuses, tant il lui est affreux de penser à une séparation éternelle. Et il dit que ce hantement de la mort et, peut-être, une évolution des idées philosophiques amenée par le décès d'un être cher, il songe à l'introduire dans un roman, auquel il donnerait un titre comme *LA DOULEUR*.

<sup>13</sup> Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 191.

<sup>14</sup> L'ouvrage d'Elme-Marie Caro. *Le Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle : Leopardi, Schopenhauer, Hartmann*, démarre notamment sa réflexion sur un panorama du pessimisme antique. Paris, Hachette, 1878. p. 1-28. Dans son *Du plaisir et de la douleur*, Bouillier cite Aristote à répétition; s'intéresse coup sur coup à Cicéron et à Virgile: commente longuement les stoïciens. Voir Francisque Bouillier, *Du plaisir et de la douleur*. 2<sup>e</sup> éd.. Paris, Hachette, 1877, respectivement p. 47 et 65; p. 50 et 64; p. 50-51.

Ce roman, il le cherche dans le moment, mais en se promenant dans les rues de Paris. Il n'a pas encore trouvé l'action de ce roman; car à lui, il lui faut une action, n'étant pas du tout un homme d'analyse<sup>15</sup>.

C'est moins d'un mois après avoir achevé *Au Bonheur des Dames*, œuvre lumineuse et d'une éclatante énergie, au terme de laquelle Zola s'était exclamé, dans une lettre à Henry Céard « J'ai fini mon roman jeudi, et je suis dans la joie de ce gros débarras. À un autre! Nous rentrerons à Paris à la fin de la semaine prochaine<sup>16</sup>. » Mais la reprise du chantier sur la douleur semble avoir entamé l'enthousiasme du romancier, lequel, étant en pleine préparation, doit revenir quotidiennement à une époque pas si lointaine, où le mal de vivre et le questionnement existentiel avaient assombri son humeur.

D'ailleurs, le septième état apporte un certain nombre de précisions quant au malaise du « souffrant moral », qui de plus en plus s'étoffe et prend vie : « La névrose qui le ravage a des causes externes, dont l'*Ancien Plan* ne faisait nulle mention<sup>17</sup> », souligne Henri Mitterand. Nous trouvons ici un Zola en pleine analyse de son personnage, qui est :

Un type général, mon type général de l'homme du monde moderne, et hanté par la mort; et ravagé par cette idée obsession secrète qu'il cache comme son pudendum. Là, j'ai l'idée initiale, cette peur qui d'abord peut-être faible chez l'enfant, puis qui peut grandir sous certaine influence. L'influence même de la vie opère, la mort lente et quotidienne (c'est très important, le lent engourdissement qui arrive et les pertes qu'on fait, la mort se dressant avec l'âge.) Puis, il perd sa mère, et là une étude, le mal qui l'emportera lui-même. – Le jeter alors dans la croyance. [...] – Il a l'abomination de la douleur<sup>18</sup>.

On remarque de prime abord que, dans ces conditions, l'épisode de l'épidémie devient de moins en moins nécessaire. Et comment ne pas lire dans cette progression (la mort au quotidien, puis les gens qui partent, puis le décès de la mère) le récit de l'année qui mena le romancier à la crise? En 1880 s'étaient succédé les départs de Duranty, de Flaubert, puis d'Émilie Zola. De quoi chercher refuge dans la foi : « Comme Zola à la fin de 1880, Jacques

<sup>15</sup> Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : Mémoires de la vie littéraire*, texte établi et annoté par Robert Ricatte. Paris, Laffont. coll. « Bouquins », 1989, p. 990-991.

<sup>16</sup> Lettre du 30 janvier 1883. *Correspondance*, Montréal, P. U. Montréal, 1983, t. IV, p. 367.

<sup>17</sup> « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1755.

<sup>18</sup> Émile Zola, B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 178-179.

après la mort de sa mère, est pris d'un "accès de religion", avec le "désespoir de ne pouvoir croire"<sup>19</sup>. »

Plus que tout autre chose, cette première esquisse de 1883 témoigne d'un certain recul face à la douleur. D'une part, la peur de mourir et de souffrir devient quelque chose de honteux qu'il faut occulter. D'autre part, elle est prise avec philosophie : c'est la vie en elle-même qui opère, le mal est vu et placé dans la longue durée, et non plus dans le choc instantané d'un traumatisme. Par exemple, le plan par chapitres qui suit l'esquisse prévoit : « VI. – La maladie de Pauline, veillée par Jacques, *la souffrance étudiée depuis le commencement du monde*, les tempêtes, le monde sombrant, aggravation de la peur chez Jacques<sup>20</sup>. ».

Le biographique, on le voit, continue d'être la source principale de l'invention romanesque. Cela n'est pas exclusif, bien entendu, au projet romanesque de *La Joie de vivre*, comme le souligne Henri Mitterand :

L'œuvre emprunte et amplifie la matière de la vie, transpose dans le récit de la fiction le discours du monologue intérieur. Un double influx, modelé par la dualité de l'être qui lui donne langage, parcourt *Les Rougon-Macquart* depuis leur début : la peinture exaltée des forces vitales, saines, plantureuses, perpétuellement désirantes, actives et fécondes, dans *La Curée*, *Le Ventre de Paris*, *La Faute de l'abbé Mouret*, *Nana*, et, parfois au cœur des mêmes œuvres, la hantise du néant et de son cheminement inexorable, symbolisé par le vieux cimetière de *La Fortune des Rougon*, le croque-mort de *L'Assommoir*, le cimetière glacé d'*Une page d'amour*, l'agonie de *Nana*<sup>21</sup>.

Rien de neuf, donc. Toutefois, la quantité et l'importance du vécu dans l'œuvre publiée atteignent un maximum avec le douzième volume des *Rougon-Macquart*. Ainsi, la mort de la mère de Jacques, précise Zola dans l'esquisse en cours, doit intervenir au chapitre X, ce qui décide du contenu du chapitre suivant : « XI. – Le coup reçu. Jacques accablé, la mort toujours devant lui. L'hérédité des maladies. Le vide. Plus de goût à rien<sup>22</sup>. » Et ainsi de suite.

<sup>19</sup> Henri Mitterand, « *La Joie de vivre. Étude* », dans É. Zola. *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1756.

<sup>20</sup> Émile Zola, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 184. (Nous soulignons.)

<sup>21</sup> Henri Mitterand. *Zola. op. cit.*, p. 562.

<sup>22</sup> Émile Zola. *Ébauche*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 185.

Il n'en demeure pas moins que les trois ans de recul ont permis au romancier de mettre à distance la matière biographique. Le lieu de l'action s'en trouve déplacé. L'*Ancien Plan* prévoyait un drame se déroulant dans les environs de Paris : « Quenu, après fortune faite, s'est retiré à la campagne, près de Paris<sup>23</sup> »; dans un « petit village comme Médan<sup>24</sup> », retraite paisible pour Zola l'embourgeoisé. Depuis 1877 qu'il y passe l'été et l'automne entiers :

On se croirait à cent lieues de la capitale. Rien que des paysans. Un petit village, avec des prairies grasses, des vaches, des rideaux d'arbres, une route ombragée, et le silence, seulement coupé de temps en temps par le passage d'un train sur la ligne de l'Ouest, entre la maison des Zola et le fleuve, ou par la sirène de quelque remorqueur de péniches. Zola y vit en campagnard, en veston et pantalon de velours marron à grosses côtes, et souliers de chasseur<sup>25</sup>.

Si en 1883 l'action du roman se transporte sur la côte normande, dans un « petit pays perché au bord de l'océan<sup>26</sup> », c'est sans doute que Zola a passé l'été 1881 à Grandcamp. « Le petit village mangé par la mer est l'image de l'humanité sous l'écrasement du monde<sup>27</sup> », lit-on dans le Dossier préparatoire. En plus d'offrir une symbolique puissante, ce déplacement marque plus fortement la filiation de *La Joie de vivre* avec *Un cœur simple* et *Une vie*, dont la plupart de l'action se déroule en Normandie.

Si le lieu est fixé pour de bon, Émile Zola reste insatisfait du plan par chapitres auquel il vient d'aboutir; il retranscrit alors en les amendant ses anciennes notes sur l'homme type qu'il veut peindre :

<sup>23</sup> *Idem*, *Ancien Plan*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 380.

<sup>24</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 389.

<sup>25</sup> Henri Mitterand, *Zola, op. cit.*, p. 543-544.

<sup>26</sup> Émile Zola. *Ébauche*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 187. René Ternois signale que Zola a pu, dans ce choix, s'inspirer du premier volume de *Vita dei Campi*, de Giovanni Verga, qui décrit un village de pêcheurs siciliens périodiquement ravagé par la tempête. Voir « Les sources italiennes de *La Joie de vivre* », *Cahiers naturalistes*, vol. 13, no 34 (1967). p. 27-38.

<sup>27</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 218. Paul Bourget, dans son essai sur Taine, déployait la même image à propos des trois facteurs (race, milieu, moment) qui supposément déterminent la destinée : « Si tout dans notre personne n'est qu'aboutissement et que résultat, si notre façon ou tendre ou amère de goûter la vie n'est que le produit de la série infinie des causes, comment ne pas sentir le néant que nous sommes par rapport aux gigantesques, aux démesurées puissances qui nous supportent et nous écrasent avec le même épouvantable mutisme? » Paul Bourget, « M. Taine », *Nouvelle Revue*, vol. 4, t. XIX, nos 11-12 (1882). p. 893-894. (Nous soulignons.) Pour Bourget, la prise de conscience des forces déterministes n'a pour conséquence que le cri aigu du pessimiste : « C'est qu'aussi bien la définition même de la doctrine [de Taine] enveloppait le germe du plus sombre et du plus inguérissable nihilisme. » *Ibid.*, p. 893.

D'abord tout l'homme avec ses contrastes, bon et brutal, insensible et trop sensible, [...] fidèle et infidèle, [...] poltron et courageux, sa peur de la mort; – cette peur de la mort devrait surtout me donner tout le caractère. Il faut qu'elle soit le pivot du livre, sans quoi le livre n'a pas d'originalité. [...] Toujours à quoi bon. Et il faut une gradation<sup>28</sup>.

Désormais, la douleur sera reléguée à l'arrière-plan, elle restera omniprésente, grâce à la figure du souffrant physique, mais en toile de fond. Elle devient responsable de réanimer, au besoin, la peur. Et la tension, produit de tous ces contrastes, va se disséminer dans tout le roman, avec pour résultat une trame narrative ondulante comme la mer, auprès de laquelle s'est déplacée l'action : alterneront les crises et les apaisements, la tempête et l'accalmie<sup>29</sup>.

Détail important : l'étalement des forces contraires sur une durée permet une *gradation*. Qui lit ce mot chez Zola peut s'attendre à une ou des luttes : « Puis voici le caractère de Jacques qui se pose : il lutte contre cette peur envahissante, il en triomphe parfois; du reste, il se donne des devoirs : [...] finir son travail, faire acte de volonté<sup>30</sup> ». Autre signe de la distance acquise vis-à-vis de la névrose que Zola entend fictionnaliser, le « souffrant moral » se débatta contre son mal. « Il voudrait d'abord mourir, puis la peur le reprend<sup>31</sup> »; il cherchera à s'occuper, à noyer sa peine dans le travail, comme le fit Zola au lendemain de la mort de sa mère<sup>32</sup>.

Dans son combat, le « souffrant moral » n'est pas seul; il a Pauline avec lui, dont les soins, malheureusement, resteront « inutiles devant ce mal grandissant » même si Zola entend « la faire *continuellement intervenir*<sup>33</sup> » : « Pauline ne pourra le guérir, et en aura une grande

<sup>28</sup> Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 188.

<sup>29</sup> Selon David Baguley, la mer, « sorte de clepsydre naturelle, rappel éternel de la mortalité », par ses diverses manifestations, constitue, dans la version publiée, un symbole dévorateur et mortifère. Vrai, elle « dict[e] le tempo du roman et en reflè[t] le thème central : l'angoisse devant la temporalité et la mort. » David Baguley, « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle : Le décor symbolique de *La Joie de vivre* », *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. 12, no 2 (1974), p. 84-85.

<sup>30</sup> Émile Zola, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 190.

<sup>31</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 185-186.

<sup>32</sup> Cinq jours après les obsèques de sa mère ayant eu lieu à Aix, Zola écrivit à Henry Céard : « Nous voilà de retour, bien secoués, la tête bien vide, avec un grand besoin de nous reprendre à la vie. Nous allons sans doute rester à Médan quelque temps encore [...] : la vérité est que j'ignore ce que nous ferons demain. Mon grand bonheur serait de travailler. » Lettre du 26 octobre 1883. *Correspondance*, op. cit., t. IV, p. 120. Le 30 octobre, Zola confia à Marguerite Charpentier que sa femme et lui avaient d'abord songé à fuir Médan, mais que, trouvant cela lâche, « car c'était fuir [leur] douleur », ils restaient : « Pour mon compte, je vais tâcher de m'anéantir dans le travail. » *Ibid.*, p. 123.

<sup>33</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 190.



pitie<sup>34</sup>. » La dimension tragique du personnage se dessine de plus en plus, lui qui est atteint d'un mal inguérissable, la peur d'avoir mal. Il faudra peut-être se résigner à ne pas guérir, mais ce serait s'avouer un échec – et que reste-t-il après? Rien. La mort, le suicide, c'est du pareil au même lorsqu'on est voué à échouer :

Il faudrait montrer le lent ravage de cette idée, empoisonnant tout, gâtant la vie de Jacques, le menant jusqu'au suicide, qu'il n'effectuera pas (sans doute). Déjà, il s'est retiré de la lutte de l'art, c'est à la suite de la question : à quoi bon? – Il faut que toutes ses brusqueries viennent de l'idée qui le ronge : son lent émiettement<sup>35</sup>.

Nous avons là la première occurrence dans ce Dossier préparatoire du mot qui module une large part des gradations dans *Les Rougon-Macquart* : l'émiettement. Celui-ci se produit au contact des éléments, dans le frottement avec le milieu, et peut s'attaquer à tout, aux gens, aux objets, aux idées, aux valeurs<sup>36</sup>. Dès qu'il y a tension chez le personnage, en lui ou autour de lui, dès que la race (l'hérédité) vient en conflit avec le milieu ou le moment, l'émiettement guette; et tant le corps que l'âme du personnage, tant ses facultés physiologiques que ses vertus morales menacent de se désagréger. Ancrée dans les profondeurs du cycle romanesque, cette tendance paraît inséparable de la poétique naturaliste : « Mais je ne pars pas de la *dualité des spiritualistes*, l'âme et le corps; je veux simplement montrer mon être en lutte pour le bonheur contre les principes héréditaires qui sont en lui et contre les influences du milieu. Donc, *il faut que j'institue mon expérience* de la sorte<sup>37</sup> ». Non pas la métaphysique traditionnelle de l'âme contre le corps; mais celle, plus moderne, qui conçoit les deux ensemble comme subissant les éléments. Et l'être de s'égrener, tel un monument soumis au passage du temps, une ruine en devenir. Notons qu'ici encore, l'arrière-pensée de

<sup>34</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 191.

<sup>35</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 189.

<sup>36</sup> Quelques mois plus tard, Zola se fait lui-même la réflexion : « je tiendrai surtout à étudier dans un être l'émiettement que j'ai souvent étudié dans les choses. » B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 144-145. La citation provient de la toute dernière esquisse, mais c'est essentiellement un abrégé du f° 178 (première esquisse de 1883), où, entre autres « choses » qu'il aurait émiettées, Zola mentionne le Vieil Elbeuf d'*Au Bonheur des Dames*. À ce chapitre, dans un article intitulé « Zola réécrit les traités médicaux : Pathos et invention romanesque », Jean-Louis Cabanès souligne : « dans *La Joie de vivre* se déploient partout les métaphores de l'émiettement – émiettement de Lazare, émiettement du village menacé par la mer ». Dans *Littérature et médecine*, sous la direction de Jean-Louis Cabanès, Talence, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, coll. « Eidolon », vol. 50, 1997. t. I. p. 173. Ce motif récurrent serait, selon Philippe Hamon, parmi les plus importants des *Rougon-Macquart*. Voir Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*. Genève, Droz, coll. « Titre courant », 1998. p. 122-123 et 321.

<sup>37</sup> Ici, l'être en question est Pauline et non le souffrant moral. Émile Zola. B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 177-178. (Nous soulignons.)

Zola conjugue *esthétique* et *philosophie*, afin de s'expliquer son expérimentation romanesque.

En résumé, quoique cette esquisse (la plus ancienne de 1883) donne à lire les premières franches manifestations de la doctrine pessimiste dans le Dossier préparatoire, et quoiqu'une certaine mise à distance des événements de 1880 y soit discernable, le septième stade du « souffrant moral » demeure majoritairement construit à partir de la biographie de l'auteur. Toujours aucun document livresque, d'ailleurs. En fait, ce qui a changé, c'est que la matière biographique, au terme d'une macération de trois ans, est traitée en document : elle ne va plus de soi, les seules allusions ne suffisent plus, il faut l'expliquer, la moduler, la mettre en contexte... surtout, il faut l'écrire – et avec un maximum de mordant.

Les discussions entre Zola et ses amis au sujet de Schopenhauer ne sont pas étrangères à l'apparition de formules plus nettement pessimistes dans le Dossier préparatoire. Céard évoque ces débats d'idées non sans un certain orgueil :

Il me reprochait toujours mon scepticisme scientifique, il croyait au progrès, et je le fâchais bien un soir où je définissais la science « la résultante des préjugés logiques d'une époque ». Ma doctrine de résignation, à Huysmans et à moi, le mettait hors de lui. Mon article sur Sully-Prudhomme l'exaspérait, et furieux de la tranquillité sereine dont je lui démontrerais l'utilité, il en revenait à une admiration pour la force, disant que les créateurs seuls existent<sup>38</sup>.

Déjà l'ébauche d'*Au Bonheur des Dames*, rédigée à l'hiver 1882, démontrait une foi inébranlable en la force du travail et semblait vouloir répondre indirectement à Céard, réfuter son scepticisme face au progrès, répliquer à sa résignation vis-à-vis du sort :

Je veux, dans *Au Bonheur des Dames*, faire le poème de l'activité moderne. Donc, changement complet de philosophie : plus de pessimisme d'abord, ne plus conclure à la bêtise et à la mélancolie de la vie, conclure au contraire à son continuel labeur, à la puissance et à la gaieté de son enfantement. En un mot, aller avec le siècle, exprimer le siècle, qui est un siècle d'action et de conquête, d'efforts dans tous les sens. – Ensuite, comme conséquence, montrer la joie de l'action et le plaisir de l'existence; il y a certainement des gens heureux de vivre, dont les jouissances ne ratent pas et qui se gorgent de bonheur et de succès : ce sont ces gens-là que je veux peindre, pour

---

<sup>38</sup> Henry Céard, cité par Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 1753. « Au cours de ses discussions avec ses deux amis, souligne Mitterand, Zola avait défendu avec entêtement la valeur de l'action créatrice, contre les doctrines d'abstention résignée. » *Ibid.*

avoir l'autre face de la vérité, et pour être ainsi complet; car *Pot-Bouille* et les autres suffisent pour montrer les médiocrités et les avortements de l'existence<sup>39</sup>.

Si la vérité a deux faces, il fallait du recul pour s'en apercevoir – question de perspective. Manifestement, le pessimisme modéré de Zola, qui de son propre aveu traverse son œuvre romanesque, s'était trouvé mis à distance après avoir été aggravé durant la crise existentielle des années 1880-1881; dès le début 1882, l'extrait cité le prouve, ce pessimisme se renversait en un optimisme mesuré. « Le lutteur, le dominateur, en Zola, reprenait alors le dessus, avec d'autant plus de vigueur qu'il sentait l'adversaire non point en dehors, mais en dedans de lui-même<sup>40</sup> », comme le souligne Henri Mitterand. Ainsi, à la suite de Pierre Cogny, il faut envisager *Au Bonheur des Dames* comme « la réponse anticipée aux questions que pose *La Joie de vivre*<sup>41</sup> ». Car c'est bien ce que *La Joie de vivre* allait devenir : le roman de toutes les questions, existentielles surtout. Nous y reviendrons.

Une conséquence importante pour notre examen des états du « souffrant moral » découle de cette relation interlocutoire entre les onzième et douzième romans des *Rougon-Macquart*. Pour que la philosophie d'une œuvre réponde à celle qui la précède, il faut bien qu'ils partagent, à un certain degré, le même propos; autrement dit, le savoir pessimiste qui est en jeu dans la séquence dialogique se trouvera forcément fictionnalisé, avec plus ou moins d'ampleur et de rigueur, dans les deux romans. Par conséquent il devrait être repérable dans les deux dossiers. Le long extrait de l'ébauche d'*Au Bonheur des Dames* que nous venons de citer suffit à vérifier cette hypothèse. Cependant, sachant que chez Émile Zola les personnages sont les principaux dépositaires et distributeurs du savoir romanesque<sup>42</sup>, il convient de nous intéresser aux êtres de papier qui peuplent le onzième tome des *Rougon-Macquart* – à un en particulier, Paul de Vallagnosc.

<sup>39</sup> Émile Zola, Dossier préparatoire d'*Au Bonheur des Dames*, B.N.F., Ms, NAF 10.278, f° 2-3.

<sup>40</sup> « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1753.

<sup>41</sup> Pierre Cogny, « Présentation », dans Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, sous la direction de Pierre Cogny, Paris, Seuil, coll. « l'intégrale », 1970, t. IV, p. 11.

<sup>42</sup> « Le personnage, chez Zola, se différencie du personnage balzacien d'un double point de vue : c'est un "délégué" et c'est un "motivé": d'abord il va être chargé d'assumer (c'est sa *délégation*) indirectement ce qui, chez Balzac, était assumé généralement directement par des intrusions autoritaires du narrateur (commentaire sur l'action; restitution d'une cohérence ou d'une donnée documentaire); ensuite il va être chargé de "distribuer", de "naturaliser" et d'intégrer de façon aussi vraisemblable que possible ces tranches informatives au flux de l'action elle-même, d'éviter le "hors-d'œuvre" trop compact et trop détachable. » Philippe Hamon, op. cit., p. 103.

Paul est celui qui, sur le plan du pessimisme, est censé s'opposer à la vitalité et au caractère « gai et actif<sup>43</sup> » d'Octave Mouret. Il doit compenser, afin que la « balance » idéologique dans l'œuvre ne penche trop nettement d'un côté – reproche qu'on formula à l'égard du roman précédent, *Pot-Bouille*<sup>44</sup>; Henry Céard, par exemple :

J'achève *Pot-Bouille*. Quel merveilleux homme d'instinct vous faites! C'est étonnant ce que vous avez deviné et indiqué de choses justes. Vos personnages ont certains mots de circonstance et de passion où l'âme de la bourgeoisie toute entière se révèle en ses plus obscures profondeurs.

Pourtant, ce qui me paraît manquer un peu au livre, c'est l'atmosphère. Il me semble moins bien trempé dans l'air bourgeois que l'*Assommoir* dans l'air faubourien. Je le trouve aussi d'une mécanique dont la précision savante ne se dissimule pas assez, et qui fonctionne avec une autorité de logique un peu trop supérieure aux nuances. Philosophiquement, vous avez fait un roman vrai, cela est incontestable. Mais la vie, dans son train-train, a-t-elle cette rigueur de démonstration mathématique<sup>45</sup>?

Pour éviter la thèse, Zola aura soin de bien poser un personnage sain en réponse à tout personnage malsain<sup>46</sup>. Ainsi, la fiche de Paul de Vallagnosc dans le Dossier préparatoire d'*Au Bonheur des Dames* prescrira de « le poser en parallèle avec Octave<sup>47</sup> » afin d'équilibrer les forces en présence. « Ne pas faire sentir la thèse, mais la mettre<sup>48</sup> », indique encore Zola. Examinons de plus près la fiche du personnage :

<sup>43</sup> Émile Zola, Dossier préparatoire d'*Au Bonheur des Dames*, B.N.F., Ms, NAF 10.278, f° 106.

<sup>44</sup> La brutalité de la démonstration dans *Pot-Bouille* reposait, pour reprendre les termes méta-narratifs du romancier, quasi entièrement sur l'« action », et donc sur une symbolique très terre-à-terre, de premier niveau; il y avait très peu d'« analyse », au sens où Zola l'entend.

<sup>45</sup> Lettre d'Henry Céard à Zola, 19 avril 1882, reprise par Henri Mitterand, « *Pot-Bouille*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1634.

<sup>46</sup> En fait, le réseau d'idéologèmes instauré dans la fiction zolienne par le truchement des personnages est rarement aussi simple ni aussi schématique. Il ne se réduit jamais à une seule opposition binaire, c'est plutôt un réseau de forces opposées qui s'entrechoquent. Zola préconise de dissimuler, de cacher les idées qu'il veut illustrer dans ses récits; la stratégie qu'il emploie consiste à coupler les personnages entre eux afin que les forces s'équilibrent. Plus souvent qu'autrement, il incombe à un personnage principal de recevoir un lourd cahier des charges, sa « personne » symbolisant une somme plurielle de forces (Mouret : actif et insouciant, optimiste); chacune de ces forces peut se trouver compensée (parfois timidement) par son opposée, incarnée en un personnage secondaire dont la fonctionnalité symbolique est souvent univoque (Bourdoncle : sérieux et économe; Vallagnosc : désœuvré, pessimiste). Les dossiers préparatoires normalement expriment en toute clarté ces dichotomies : « Octave qui s'occupe quoique bachelier, qui a consenti à être calicot, et qui est l'activité moderne, en face de l'autre [Paul] qui est le statu quo de l'éducation et de l'instruction bête », lit-on à propos de l'aspect autodidacte d'Octave Mouret, dans la fiche consacrée à Paul de Vallagnosc. Émile Zola, Dossier préparatoire d'*Au Bonheur des Dames*. B.N.F., Ms, NAF 10.278, f° 142-143.

<sup>47</sup> *Idem*, Dossier préparatoire d'*Au Bonheur des Dames*, B.N.F., Ms, NAF 10.278, f° 142.

<sup>48</sup> *Idem*, Dossier préparatoire d'*Au Bonheur des Dames*, B.N.F., Ms, NAF 10.278, f° 143.

*Paul de Vallagnosc.* – Âgé de deux ans de plus que Mouret. 27 ans. Grand jeune homme pâle et distingué. Bachelier. Ancien fort en thème. Noblesse de robe ruinée. A traîné à Marseille, inutile. Puis la ruine de sa famille étant complète, par des folies du père, est venu à Paris, où on lui a donné un emploi au ministère des affaires étrangères. Las déjà. A fait un peu la vie, mais la vie sans argent. Épuisement d'une race, fin physiologique et intellectuelle. Pourtant, dans sa faiblesse, comprend qu'il est déjà fini, voit son avenir. Épousera tout de même Mlle de Boves qui est grosse, mais soufflée et blanche : mauvaise chair<sup>49</sup>.

Force est de le considérer comme un avatar de notre « souffrant moral ». Il faut donc l'inscrire dans notre chronologie en tant qu'incarnation intermédiaire de la figure qui permet de mieux articuler le passage du sixième état (1880) au septième (1883).

Ce qui ressort le plus de la vignette descriptive de Paul de Vallagnosc, c'est le côté typé du personnage. Il s'agit d'un aspect qui n'est pas tout à fait neuf chez le « souffrant moral », en qui il fallait reconnaître, déjà en 1880, à la fois « le *moi* moderne, actuel » et « l'homme ondoyant et divers<sup>50</sup> » ; mais la figure prend ici l'inflexion du cliché littéraire. Vallagnosc est le dernier rejeton d'une lignée qui s'efface (il est pâle). Fils affaibli, il est mal conformé pour lutter (physiquement et intellectuellement), il choisira une épouse elle aussi pourrie de l'intérieur (mauvaise chair), et le combat qu'impose le « mouvement moderne », cette « bousculade de toutes les ambitions<sup>51</sup> », est perdu d'avance pour lui, à la fois parce qu'il est issu d'une famille aristocrate (résidu vétuste de l'ancien monde) et parce que plane sur lui une tare héréditaire (le père est fou) ; il se résigne à accepter pour lui-même un sort médiocre, indigne de la gloire familiale passée qui sombrera dans l'oubli avec lui. Rien ne nous le dit, on le devine. Topos récurrent : « Il y a désaccord entre l'homme et le milieu. Une crise morale en résulte et une torture du cœur », constatait Paul Bourget à l'égard de Baudelaire, en qui il voyait un homme « d'une race condamnée au malheur<sup>52</sup> ». D'où le spleen de ces hommes nés trop tôt, génies en avance sur leur siècle, ou trop tard, aristocrates déchus. Thème majeur du romantisme qui sera cher aux romanciers décadents de la fin du siècle<sup>53</sup>.

<sup>49</sup> *Idem*, Dossier préparatoire d'*Au Bonheur des Dames*, B.N.F., Ms, NAF 10.278, f° 142.

<sup>50</sup> *Idem*, Dossier préparatoire de *La Joie de vivre* B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 378 et 380.

<sup>51</sup> Émile Zola. « Notes générales sur la marche de l'œuvre » [1869], dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., 1967, t. V, p. 1738.

<sup>52</sup> Paul Bourget, « Charles Baudelaire », loc. cit., p. 406.

<sup>53</sup> On songe au cliché décadent du jeune homme médiocre, désabusé et indécis, né sous une bonne étoile dont la lumière faiblit dès vingt ans et s'estompe rapidement. Célibataire au désir intermittent, il reproduit le mode de vie aristocratique. L'avatar d'un Frédéric Moreau devient, dans le roman

La fiche *Personnages* du mélancolique Paul de Vallagnosc, dans le Dossier préparatoire d'*Au Bonheur des Dames*, semble vouloir respecter en tout point le cliché. Phénomène moins inusité chez Zola qu'on pourrait croire, souligne Philippe Hamon :

Si le texte réaliste-naturaliste, texte d'auteur « savant », se présente comme composé et traversé de plusieurs strates de savoir, le savoir sur la littérature fait partie intégrante de ces savoirs. De fait, on est souvent frappé, à lire attentivement Zola, de voir le nombre de personnages « littéraires » qui se mêlent directement ou indirectement à l'action<sup>54</sup>.

Que la dimension plus « littéraire » du personnage ne soit pas encore intervenue dans le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre* n'empêche aucunement que Vallagnosc incarne, à nos yeux, un « état » du « souffrant moral » qui est antérieur à l'ébauche de 1883; car, nul doute, elle refera surface plus tard. Cet état intermédiaire s'insère sans détonner dans la série de ceux que nous étudions ici, et il apporte une contribution non négligeable à la figure : Paul a conscience de sa propre déchéance, qu'il accepte impuissant. Mais la principale contribution du onzième volume des *Rougon-Macquart* au « souffrant moral » consiste en ce que le roman offre à Émile Zola la possibilité d'exercer sa plume une première fois sur le champ de bataille où s'affrontent deux personnages de philosophie opposée.

Tout bien considéré, *Au Bonheur des Dames* n'entre que très timidement sur les sentiers du pessimisme schopenhauerien, et la guerre entrevue n'aura pas vraiment lieu; on n'a droit en fait qu'à deux toutes petites escarmouches : tout juste une querelle au chapitre III et au chapitre XI une discussion bien amicale. Elles ont lieu chez Henriette Desforges, maîtresse de Mouret, au milieu du bruit des convives réunis pour le thé de quatre heures : « Ces dames se rapprochaient, causaient plus haut, toutes aux paroles sans fin qui se croisaient [...]. La vaste pièce, si tendre et si gaie d'ameublement, s'égayait encore des ces voix bavardes, coupées de rires<sup>55</sup>. » Les deux épisodes se ressemblent, aussi nous n'examinerons ici que le premier d'entre eux.

---

décadent, le type de l'artiste d'occasion qui, plutôt que voyager, s'entoure de livres et s'enferme sans retour dans une vie cérébrale. Voir Jean-Pierre Bertrand et al., *Le Roman célibataire : D'À Rebours à Paludes*, Paris, José Corti, 1996, p. 22-38.

<sup>54</sup> *Le Personnel du roman. op. cit.*, p. 39.

<sup>55</sup> Émile Zola, *Au Bonheur des Dames*, dans *Les Rougon-Macquart. op. cit.*, t. III, 1964, p. 448.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 450.

Au départ, l'offensive appartient à Octave, qui fait l'apologie des autodidactes. Les deux jeunes gens ont « grandi côte à côte, au collège de Plassans<sup>56</sup> » (en parallèle, donc); Paul, « ancien fort en thème », convient de l'inutilité d'une éducation lorsque l'on est dans le commerce comme Mouret : « Il est de fait que ton diplôme de bachelier ne doit pas te servir à grand-chose pour vendre de la toile. » Et Mouret de répondre, triomphant :

Ma foi! tout ce que je demande, c'est qu'il ne me gêne pas... Et, tu sais, quand on a eu la bêtise de se mettre ça [le diplôme] entre les jambes, il n'est pas commode de s'en dépêtrer. On s'en va à pas de tortue dans la vie, lorsque les autres, ceux qui ont les pieds nus, courent comme des dératés<sup>57</sup>.

Apprenant les sommes mirobolantes qu'empochent Octave et ses employés pourtant moins diplômés que lui, Paul se trouve embarrassé. Le voici qui contre-attaque pourtant :

Vallagnosc se renversait mollement sur le canapé. Il avait fermé les yeux à demi, dans une pose de fatigue et de dédain, où une pointe d'affectation s'ajoutait au réel épuisement de sa race.

– Bah! murmura-t-il, la vie ne vaut pas tant de peine. Rien n'est drôle.

Et, comme Mouret, révolté, le regardait d'un air de surprise, il ajouta :

– Tout arrive et rien n'arrive. Autant rester les bras croisés.

Alors, il dit son pessimisme, les médiocrités et les avortements de l'existence. Un moment, il avait rêvé de littérature, et il lui était resté de sa fréquentation avec des poètes une désespérance universelle. Toujours, il concluait à l'inutilité de l'effort, à l'ennui des heures également vides, à la bêtise finale du monde. Les jouissances rataient, il n'y avait pas même de joie à mal faire<sup>58</sup>.

Paul, dont l'essentiel de ce qu'il a à dire passe par des exclamations muettes<sup>59</sup>, profite de cette rare tribune pour débiter toute sa philosophie de l'existence; mais, y prenant visiblement goût, il oublie à qui il a affaire et, pêchant par excès de confiance, il interroge Mouret :

– Voyons, est-ce que tu t'amuses, toi?

Mouret en était arrivé à une stupeur d'indignation. Il cria :

– Comment! Si je m'amuse!... Ah! ça, que chantes-tu? Tu en es là, mon vieux!... Mais, sans doute, je m'amuse, et même lorsque les choses craquent, parce qu'alors je suis furieux de les entendre craquer. Moi, je suis un passionné, je ne prends pas la vie tranquillement, c'est ce qui m'y intéresse, peut-être. [...] Vois-tu, c'est de vouloir et d'agir, c'est de créer enfin... Tu as une idée, tu te bats pour elle, tu l'enfonces à coups de marteau dans la tête des gens, tu la vois grandir et triompher... Ah! oui, mon vieux, je m'amuse<sup>60</sup>!

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 448.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 451.

<sup>59</sup> Le roman ne cesse d'assourdir la présence du jeune homme : Vallagnosc, près de Mouret, ricane, « sans dire une parole »; Mouret *croit* entendre « le ricanement de Vallagnosc, étouffé par les tentures » *Ibid.*, p. 690 et 691.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 451. Remarquons, au passage, que le deuxième affrontement entre les jeunes hommes, qui a lieu au chapitre XI alors qu'Octave souffre d'être repoussé par Denise, reprend quasi mot à mot



C'est la déroute du pessimiste. La vitalité contagieuse d'Octave martèle le pauvre Paul d'observations positives et emporte toute considération contraire dans le flot retentissant du succès :

Toute la joie de l'action, toute la gaieté de l'existence sonnaient dans ses paroles. Il répéta qu'il était de son époque. Vraiment, il fallait être mal bâti, avoir le cerveau et les membres attaqués, pour se refuser à la besogne, en un temps de si large travail, lorsque le siècle entier se jetait à l'avenir. Et il raillait les désespérés, les dégoûtés, les pessimistes, tous ces malades de nos sciences commençantes, qui prenaient des airs pleureurs de poètes ou des mines pincées de sceptiques, au milieu de l'immense chantier contemporain. Un joli rôle, et propre, et intelligent, que de bâiller devant le labeur des autres<sup>61</sup>!

Paul, sonné par la charge d'Octave, accepte le reproche et tente de le récupérer à son avantage. Dernier signe de vie d'un pessimisme mort-né, parce qu'inaudible : « C'est mon seul plaisir de bâiller devant les autres, dit Vallagnosc, en souriant de son air froid<sup>62</sup>. » À peine s'est-il prononcé, on le gourmande comme un vieillard gâteux et têt : « Ah! ce vieux Paul, toujours le même, toujours paradoxal!... Hein? nous ne nous retrouvons pas pour nous quereller<sup>63</sup>. » L'antagonisme est balayé d'un trait.

L'un crie, l'autre baille. Et, bientôt, la machine moderne, le positivisme en marche, et tout le peuple des clientes du grand magasin s'emballeront à nouveau dans le tapage assourdissant qui monopolise l'attention des convives. Ainsi, Mouret tâchant de se faire conciliant, ne peut s'empêcher de convier son ami aristocrate à emboîter le pas de la modernité : « Chacun a ses idées, heureusement. Mais il faudra que je te montre ma machine en branle, tu verras<sup>64</sup> ». Le génie de Zola dans cette scène consiste à montrer que les deux camarades, jadis au coude à coude, ne sont plus l'image d'eux-mêmes : Paul n'est plus l'ombre de lui-même ni de sa « qualité »; Octave au contraire rayonne de mille feux vivaces.

La « thèse » qu'on ne veut pas « faire sentir », qu'on veut seulement « mettre », s'articule ici autour de deux truchements corollaires : l'audible et le visible, qui évitent d'entrer dans un

---

l'interrogation de Vallagnosc et la réponse de Mouret : « Tu t'amuses? » lui demande-t-il, et l'autre de rétorquer « Sans doute, jamais je n'ai tant vécu... Ah! mon vieux, ne te moque pas, ce sont les heures les plus courtes, celles où l'on meurt de souffrance! [...] Je suis brisé, je n'en peux plus; n'importe, tu ne saurais croire combien j'aime la vie! » *Ibid.*, p. 696.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 451-452.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 452.



véritable débat d'idées potentiellement pénible à la lecture. Le choc des discours (les paroles) est inégal, car celui de l'un s'assourdit tandis que celui de l'autre s'amplifie – tout Paris parle des succès d'Octave, Paul lui-même en a eu vent<sup>65</sup>. Afin de rendre les conclusions de sa « démonstration » d'autant plus nettes, Zola dote son héros d'un succès qui « parle », qui saute aux yeux. Inouï, le bonheur de Mouret – et ostensible, et enviable – sa disproportion a pour pendant la modestie du malheur de Vallagnosc, malheur à peine identifiable, sauf lorsque placé à côté des réussites de l'autre.

Résultat, la réponse aux questions existentielles telle que formulée dans *Au Bonheur des Dames* est immodérée. « Bref, durant ces trois ans, Zola, à se battre contre les théoriciens de la “désespérance universelle” avait remonté la pente de son propre découragement, de ses propres angoisses<sup>66</sup> », résume Henri Mitterand. L'entassement des marchandises et des personnages dans le roman du grand magasin évacue toute possibilité de dialogue véritable. Bien entendu, les convictions de Mouret, qui a mis sur pied une machine rutilante – un système lucratif d'exploitation et de création –, sont celles de Zola. Elles s'affirment avec tant de force que la pâle et sombre figure de l'employé du ministère, lorsque juxtaposée à celle du commerçant, ne peut faire autrement que s'effacer dans l'éblouissement général.

Remarquons l'aspect somme toute assez succinct de la tirade pessimiste de Vallagnosc – succinct surtout en regard du fait que c'est Émile Zola qui écrit, lui qui a tendance à ventiler de long en large sa documentation, notamment lorsqu'il la met dans la bouche d'un personnage<sup>67</sup>. C'est qu'il n'y a pas eu, à proprement parler, de documentation sur le sujet. Il n'est d'ailleurs question de pessimisme qu'au sens large dans ce roman; nulle part le nom de Schopenhauer ne se trouve mentionné. Ceux qui ont parcouru le Dossier préparatoire d'*Au*

<sup>65</sup> « Tu sais ce que je suis devenu? » demande Mouret : « Oui, dit Vallagnosc. On m'a conté que tu étais dans le commerce. Tu as cette grande maison de la place Gaillon, n'est-ce pas? » *Ibid.*, p. 449.

<sup>66</sup> « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1754.

<sup>67</sup> Cela donne souvent ce que l'on appelle une *description*. Philippe Hamon explique : « Le fragment descriptif, [...] en tant que « document », a déjà été rédigé, écrit, par l'auteur (notes prises sur place, témoignages, documentation livresque, etc.) et constitue déjà une *fiche* de travail qui préexiste à la narration et que l'on peut retrouver dans le Dossier préparatoire. L'auteur (le narrateur) ne devant apparaître ni transparaître trop ostensiblement sur la scène de son énoncé en ayant l'air de le monopoliser à son seul profit [...], ce sont les personnages qui viendront prendre en charge eux-mêmes la présentation et la motivation des descriptions à l'intérieur de l'énoncé. » *Le Personnel du roman*, op. cit., p. 68.

*Bonheur des Dames* le savent : il est peu probable qu'à ce stade-ci Zola ait été en contact direct avec des ouvrages ou des articles sur le pessimisme. Ses connaissances se limitent à ce qu'il a pu tirer de ses échanges avec Huysmans et Céard, et avec d'autres aussi, sans doute. Aussi, il n'est pas exagéré de classer l'épisode d'*Au Bonheur de Dames* que nous venons d'étudier dans la même catégorie que les notes inédites de Céard, citées plus haut, qui se remémorait sa mésentente amicale avec Zola : chacun constitue un procès-verbal, à peine adapté, des discussions – qu'on devine animées – au sujet de la philosophie de Schopenhauer entre Zola et ses amis. D'ailleurs, c'est à l'égard de Céard qu'est appliquée l'expression « nos sciences commençantes » lorsqu'elle paraît pour la première fois, sous la plume de l'auteur, le 11 avril 1881, dans l'article du *Figaro* susmentionné :

Pendant quelque temps, il a fait de la médecine. Il a été touché par la science, il en a gardé un besoin de logique, tout en montrant un fond de scepticisme sur la certitude des vérités acquises. C'est un observateur et un expérimentateur qui considère la méthode scientifique comme la seule digne d'un esprit raisonnable, mais qui s'attend aux déconvenues et qui doute fort du bonheur final de l'humanité. Il y a là un trait général de sa génération : *nos sciences commençantes* font des sceptiques, mais des sceptiques braves, décidés à aller jusqu'au bout des faits<sup>68</sup>.

Le portrait de Céard donné ici par Zola ne s'accorde pas pleinement avec celui de Vallagnosc, il ressemble bien davantage à celui du futur « souffrant moral » et semble être issu (et participer) du phénomène que Paul Bourget nomma « l'atmosphère morale<sup>69</sup> » de l'époque : « Nous sommes malades d'un excès de pensée critique, malades de trop de littérature, malades de trop de science<sup>70</sup> ! » Nous sommes ici, manifestement, en plein dans le motif de la douleur *morale*, l'omniprésence du lexique médical en constitue un signe probant. On ne sera pas surpris d'apprendre que cette notion – capitale – des « sciences commençantes » comme corruptrices de la jeunesse française, après être apparue sous la plume de Zola à propos de Céard puis de Paul de Vallagnosc, reviendra plus tard dans la série des états de notre « souffrant moral », dont il convient maintenant de reprendre le fil.

<sup>68</sup> Émile Zola, « Céard et Huysmans », *loc. cit.* (Nous soulignons.)

<sup>69</sup> Paul Bourget, « Charles Baudelaire », *loc. cit.*, p. 416. Gérard Fabre rappelle que l'air, selon la science du XIX<sup>e</sup> siècle, était « le principal médium de transmission » des contagions et autres miasmes nocifs – d'où l'efficacité de cette idée répandue voulant que « l'air du temps » soit porteur d'agents corrupteurs pour l'Homme. Voir *Épidémies et contagions : L'imaginaire du mal en Occident*, Paris, P. U. de France, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1998, p. 10.

<sup>70</sup> *Idem*, « Psychologie contemporaine, notes et portraits : M. Alexandre Dumas fils », *Nouvelle Revue* du 15 mars 1883, vol. V, t. XXI, nos 03-04, p. 848.

### 3.2 HUITIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL »

« Nouveau sujet, le bon j'espère<sup>71</sup>. » Voilà la directive de départ de la deuxième esquisse. Nous sommes en plein hiver 1883. La première avait été dominée par l'analyse, l'action reprenant essentiellement le scénario arrêté en 1880; la suivante s'attarde davantage à déterminer l'intrigue. Zola décide alors de ressusciter Quenu le goutteux<sup>72</sup>, qui sert de pendant physique au « souffrant moral », mais encore une fois c'est surtout à ce dernier que le romancier accorde son attention.

Règle générale, les mêmes thèmes sont repris et développés; le ton, le lieu et l'atmosphère demeurent intacts, les personnages aussi. Ce qui se trouve changé appartient avant tout au scénario. En cours de route, la figure du « souffrant moral » portera trois noms différents; le dernier lui restera. Quant à Pauline, toujours égale à elle-même, elle constitue le repoussoir de bonté et d'acceptation de la souffrance contre lequel s'appuie son époux malade : « elle est mariée à Paul, que ravage la peur de la mort, toute l'étude avec lui [...] d'une volonté mangée et émietée par cette peur, le conduire jusqu'à l'anéantissement<sup>73</sup>. » L'époux s'appelait Jacques, maintenant c'est Paul... Paul Cézanne<sup>74</sup>? Paul Alexis<sup>75</sup>? Paul Bourget<sup>76</sup>?

<sup>71</sup> Émile Zola, Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 193.

<sup>72</sup> En 1880, il souffrait déjà d'« une maladie chronique », et quelques feuillets plus loin seulement, la nature du mal se précisait : « La goutte l'a pris, avec rhumatisme; peu à peu cloué à son fauteuil. Pauline le soigne. ». *Idem*, *Ancien Plan*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 373 et 380, respectivement.

<sup>73</sup> *Idem*, *Ébauche*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 193.

<sup>74</sup> Ami d'enfance, confident, et « toujours plus ou moins "dans le pétrin" », le plus ancien des camarades de Zola séjourna à Médan pendant plus d'un mois durant l'été 1880; la visite fut charmante et agréable; pourtant, dans *Zola*, Henri Mitterand raconte cette époque et montre comment Cézanne, par « les aspérités de son caractère » (lire : son *inconstance*), en arrivait à déconcerter Zola, qui néanmoins tenait pour sacrée leur amitié. Henri Mitterand, *Zola*, *op. cit.*, p. 540 et 549.

<sup>75</sup> Fantasque mais fidèle allié, et biographe de Zola, Alexis effectua lui aussi un long séjour à Médan, en 1878. Réprouvant les maladresses et les désobligeances publiques de son disciple, Zola lui conseille : « Méfiez-vous de vos nerfs. » Lettre du 13 mai 1881, à Paul Alexis, *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 179. La polémique entourant l'Affaire du *Henri IV* impliqua bien malgré lui le maître de Médan, qui dut défendre à la fois son propre honneur ainsi que celui d'Alexis. Dans la réponse qu'il adressa à Léon Chapron le 17 juillet 1881. Zola, inquiet, plaida en faveur de son ami, invoquant l'inexpérience de celui-ci : « Je le sais passionné, encore malhabile à manier l'arme dangereuse de la polémique ». *Ibid.*, p. 207. Quelques jours plus tard, dans une lettre à Édouard Rod, Zola confiait : « Nous avons eu ici des cataclysmes, dont le tonnerre vous est peut-être parvenu à cette heure. Cet écervelé d'Alexis s'est jeté dans un gâchis abominable, [...] et par sa maladresse il a failli m'y jeter avec lui. » Lettre du 21 juillet 1881. *ibid.*, p. 211. Il y a assurément, derrière cette confiance,

C'est avec sa fameuse série d'essais de « psychologie contemporaine » – empreinte de pessimisme schopenhauerien – que ce dernier se distanca du groupe de Médan, duquel il envisageait le succès indiscutable non sans lucidité :

Il serait vain de déplorer ce triomphe des procédés de l'art significatif [réaliste, naturaliste] sur les procédés de l'art évocateur [romantique, symboliste], car ce triomphe est la conséquence inévitable de la modification essentielle que la science produit à cette heure dans tout l'entendement humain, par suite dans la sensibilité. Il est permis de mesurer dès aujourd'hui la portée de cette application des méthodes scientifiques à toutes les choses de l'âme. Nous avons deux moyens pour faire cette mesure : d'abord les faits accomplis, qui déjà sont assez définitifs pour permettre une conclusion; puis l'analyse du principe même et de la théorie qui considère toute notre vie personnelle comme un résultat des causes étrangères. Nous constatons ainsi que le pessimisme le plus découragé est le dernier mot de cette littérature d'enquête. De plus en plus, au cours des romans qui relèvent de cette doctrine, la nature humaine est montrée misérable, dans ses dépressions sous le poids des circonstances trop accablantes, dans ses impuissances contre les forces trop écrasantes<sup>77</sup>.

C'était sans compter sur *Au Bonheur des Dames*, qui allait paraître bientôt et qui devait, sinon renverser la tendance, du moins servir de contrepont puissant. Du reste, Émile Zola n'allait pas laisser ce genre de critiques perdurer, car, on le sait, la dernière *phrase* de cette « littérature d'enquête », s'il faut en croire le maître de Médan, s'écrit avec des mots peu familiers au pessimiste : *Fécondité, Travail, Vérité et Justice*. « Ceux qui croient au progrès n'ont pas voulu apercevoir cette rançon de notre bien-être mieux assis et de notre éducation plus complète<sup>78</sup> », argumente Bourget, d'où, selon lui, l'assombrissement de la littérature. Son adhérence très nette aux principes positivistes (ceux de la science) le mènent à constater, alternativement, ou l'inévitabilité ou l'arbitraire de la mélancolie qui s'abat sur l'atmosphère de son époque :

---

l'irritation que procurait à Zola le spectacle d'un ami qui semblait incapable de faire autrement que saboter lui-même son bonheur et ses occasions de succès, par des excès de bêtise (ou d'*impuissance*).

<sup>76</sup> Jadis collaborateur à la *Revue moderne et naturaliste* et convive aux *Dîners du Bœuf Nature* présidés par Zola, Paul Bourget était un admirateur notoire de Ribot et de Taine. Il s'adonne volontiers à la « lecture des philosophes »; il aime en particulier la métaphysique allemande de tradition kantienne (le *pessimisme*). Le maître de Médan lui reproche volontiers de n'être au fond qu'un romantique attardé. Voir Michel Mansuy, *Un moderne, Paul Bourget : De l'enfance au disciple*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Annales littéraires de l'Université de Besançon », no 38. 1960, p. 228-231. Voir également la lettre que Zola adressa à Bourget à propos d'*Edel*, 22 juillet 1878, *Correspondance*, *op. cit.*, t. III, p. 189-190.

<sup>77</sup> Paul Bourget, « M. Taine », *loc. cit.*, p. 893.

<sup>78</sup> *Idem*. « Charles Baudelaire », *loc. cit.*, p. 407. Zola était de ceux-là, l'*Ébauche* d'*Au Bonheur des Dames* le garantit.

Le pessimisme, en tant que théorie générale de l'univers, ne saurait avoir une valeur plus définitive que l'optimisme. L'une et l'autre philosophie manifestent une disposition personnelle, et vraisemblablement physiologique, qui pousse l'homme à renouveler plus volontiers, dans un cas ses malaises, dans l'autre cas ses jouissances<sup>79</sup>.

Constamment tiraillé entre l'optimisme et son envers, Bourget laisse ses essais de 1881-1883 baigner, en définitive et peut-être malgré lui, dans la « nausée universelle devant les insuffisances de ce monde<sup>80</sup> ».

Il va sans dire, Paul, le nouveau nom du personnage, sied à merveille à la figure du « souffrant moral » précisément à cause des ressemblances plus ou moins marquées qu'elle entretient avec ces trois Paul. Et pourquoi ne pas ajouter, au lot des Paul qui conforment la figure, le personnage de Vallagnosc? C'était le nom du « souffrant moral » en 1882... Peu importe, du reste, car le voici qui perd une fois de plus son nom. Il en reçoit un différent : Albert – Paul étant sans doute trop directement lié, pour Zola, à quelque identité autre.

Émile Zola récrit alors ses anciennes notes sous forme abrégée, avec directives de régie; du coup reparaît l'ancien nom du « souffrant moral » : « Albert, le mari, doit me donner tout l'historique du mal qui le ronge. Montrer l'idée de la mort l'émiettant peu à peu [...], l'amener à un néant. Le montrer homme complètement, lâche et courageux, bon et méchant, etc. – Voir comment je le finirai<sup>81</sup>. » Pour ce caractère flottant, instable et inégal, l'état précédent prévoyait un suicide évité ou encore avorté; ce motif revient, mais de façon plus décisive : « Dès lors la fin serait celle-ci. J'ai toujours l'accouchement de Pauline. Albert

<sup>79</sup> *Idem*, « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Gustave Flaubert », *Nouvelle Revue* du 15 mai 1882, vol. 4, t. XVI, nos 05-06, p. 882.

<sup>80</sup> *Idem*, « Charles Baudelaire », *loc. cit.*, p. 407. La même hésitation entre optimisme et pessimisme se trouve chez Bourget dans le quatrième article de la série des psychologies contemporaines : « J'ai examiné un poète, Baudelaire; j'ai examiné un historien, M. Renan; j'ai examiné un romancier, Gustave Flaubert; je viens d'examiner un de ces artistes composites [Stendhal], en qui le critique et l'écrivain d'imagination s'unissent étroitement, et j'ai rencontré, chez ces quatre Français de tant de valeur, la même philosophie dégoûtée de l'universel néant. [...] Cette formidable nausée des plus magnifiques intelligences devant les vains efforts de la vie a-t-elle raison? Et l'homme, en se civilisant, n'a-t-il fait vraiment que compliquer sa barbarie et raffiner sa misère? J'imagine que ceux de nos contemporains que ces problèmes préoccupent sont pareils à moi, et qu'à cette douloureuse question ils jettent tantôt une réponse de dérision, tantôt une réponse de foi et d'espérance. » *Idem*, « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Stendhal (Henri Beyle) », *Nouvelle Revue* du 15 septembre 1882, vol. IV, t. XVII, nos 07-08, p. 925. Plus tard, vers 1889, Bourget reviendra lui aussi, et de manière irréversible, à l'espoir des jours meilleurs et à un didactisme moral. Voir Michel Mansuy, *op. cit.*, p. 500-502.

<sup>81</sup> Émile Zola, Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 196-197.

sanglote devant cette vie qu'il a faite, puis il meurt, je le fais se tuer, effaré, béant, tombant dans cet inconnu dont il a peur<sup>82</sup>. » Tenant ce qu'il croit être la fin de son roman sur la douleur, l'auteur décide donc de récapituler un à un les épisodes prévus, brossant un plan général. Le tout va bon train, et certaines idées qui seront abandonnées plus tard font retour. Ainsi, il réinstaure le motif de l'aggravation de la peur de la mort par l'idée des dates : « La pose de la première pierre<sup>83</sup> ». Revient également le décès de la mère, qui restera :

Albert éperdu.

Le coup reçu par Albert. Il est accablé, la mort toujours devant lui. L'hérédité des maladies, la vide. Plus de goût à rien. Visite à la maison. Rechute d'Albert dans son idée noire.

Accès de religion, dans le cimetière, désespoir de ne pas croire. L'au-delà. [...] Albert brutal, détraqué, fantasque, émiétté encore. [...] Toujours la douleur. La symphonie qu'il achève. Et une brutale reprise d'Albert, qui prend un soir Pauline comme une fille (l'enfant à faire.)

La grossesse et l'accouchement. L'être nouveau naissant dans la douleur. Les larmes d'Albert. Son suicide<sup>84</sup>.

Un élément majeur concernant le « souffrant moral » détonne. Son caractère s'affirme trop. Malgré son inconstance, son impuissance et son pessimisme, bref, malgré le mal qui le ronge, il aboutit, à la fin du récit, à un triple « accomplissement », ce qui ne colle pas bien à la figure. Il féconde Pauline dans un accès de brutalité; puis, dans l'élan de l'accouchement, il achève sa symphonie; enfin, il parvient par lui-même à mettre un terme à son existence. Par ailleurs, l'idée de bonté qui devait être au centre du projet a presque totalement disparu.

### 3.3 NEUVIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL »

C'est pourquoi Émile Zola ne se satisfait pas du plan général qu'il vient de dresser : « Mais je voudrais un sacrifice plus grand, et je le trouverais certainement dans l'abandon d'un amour profond<sup>85</sup>. » Le romancier amendera donc l'esquisse en cours, mais il éprouve de la difficulté à étayer une intrigue qui inscrive cette donnée – donnée à la fois nouvelle et ancienne (en ce qu'elle rappelle les tracasseries amoureuses de l'*Ancien Plan*) – à l'intérieur des grandes lignes d'un schéma général déjà arrêté : « Seulement, écrit Zola, comment rattacher cela à l'idée de mon mal de vivre<sup>86</sup>? » Nul ne sait combien de temps exactement

<sup>82</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 198.

<sup>83</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 201.

<sup>84</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 203-204.

<sup>85</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 206.

<sup>86</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 206.

s'est écoulé entre le moment où sécha l'encre de cette dernière ligne et celui où Zola trempa sa plume pour noter la suivante. Quelques minutes, quelques jours? Il se peut, bien entendu, que durant l'intervalle le romancier ait effectué des lectures, qu'il se soit documenté; peut-être ne s'est-il rien produit, la solution au problème pourrait être venue d'elle-même, dans la foulée : arrêt, respiration, reprise. Quoi qu'il en soit, les rôles se trouvent à être redistribués, l'historique des personnages, remanié et les tensions, redéfinies.

Le tout donne lieu à un nouvel état du « souffrant moral ». La figure gagne en ambiguïté. Qui plus est, elle est rebaptisée, mais cette fois le nom lui restera : après avoir été anonyme, puis nommée successivement Albert, Gérard, Jacques, Paul et (encore) Albert, la souffrance morale s'incarnera pour de bon sous l'appellation Lazare<sup>87</sup>. Mais voyons comment Zola résout la difficulté posée par le sacrifice d'amour qu'il cherche :

---

<sup>87</sup> Pour les considérations symboliques de ce prénom, voir le chapitre VI de notre étude. Par ailleurs, il est très difficile de déterminer la source exacte responsable d'avoir insufflé au romancier l'idée de nommer son personnage Lazare. Zola, après avoir tâtonné, put un jour songer à l'un ou à l'autre des personnages bibliques du même nom – Lazare le pauvre (évangile de Luc) et Lazare le ressuscité (évangile de Jean) – qu'il pouvait avoir en tête. Mentionnons tout de même quelques pistes vraisemblables. La première nous vient de Robert J. Niess : « *Zola may have gotten the idea of naming his character Lazare from the poem of that name by Auguste Barbier (1837), which he undoubtedly knew since it was published in the same volume as Barbier's more famous La Curée, some lines of which Zola quoted as epigraph for his novel of the same name.* » Robert J. Niess, « Autobiographical Elements in Zola's *La Joie de vivre* », *Publications of the Modern Language Association*, vol. 56, no 4 (déc. 1941), p. 1140, note 33. Henri Heine, poète romantique d'origine allemande, ami de Nerval, établi à Paris dès 1831, avait proposé le 1<sup>er</sup> septembre 1854, dans la *Revue des deux mondes*, une « série de lamentations » (d'après la propre appréciation de Heine) intitulées *Le livre de Lazare* et que le traducteur français (anonyme) commentait en ces termes : « C'est un étrange spectacle que celui de ce poète luttant contre les dernières souffrances, et trouvant dans l'essor de sa verve humoristique une consolation et un refuge. » Henri Heine, *Le Livre de Lazare*, repris dans *Poèmes et légendes*, t. VIII des *Œuvres complètes*, Paris, Michel Lévy frères, 1857, p. viii et p. 335, respectivement. Le poète parnassien Léon Dierx, dans son recueil *Aspirations poétiques* offrait en 1858 lui aussi un « Lazare » qui put tomber sous la main du maître de Médan, comme le suggère Alexandre Baillot en parlant du « drame lyrique » zolien intitulé précisément *Lazare* (écrit par Zola en 1893) : « Le poème de *Lazare*, par exemple, écrit Baillot, est aussi sombre [et] ressemble étrangement au *Lazare* de Léon Dierx, si la conclusion du héros de Zola rappelle aussi celle de Socrate dans *L'Apologie* de Platon, l'esprit du drame accuse d'autres influences : la conception de la vie y est nettement schopenhauerienne. » Alexandre Baillot, *Influence de la philosophie de Schopenhauer en France (1860-1900)*, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1927, p. 226. Enfin, moins probable, mais non impossible, Zola put s'inspirer du nom du psychologue Lazarus, qui en 1860, avec son collègue Steinthal, publia en Allemagne l'important manifeste de la *Völkerpsychologie*, selon laquelle « l'activité commune d'individus donne naissance à des formes culturelles objectives qui, à leur tour, produisent des sujets psychologiques individuels qui s'engagent dans l'activité commune. » Craig

Voici un arrangement. Lazare demeure chez sa mère et n'est pas marié. Les Quenu et les Chanteau sont voisins. Lazare ravagé par son idée, déjà trente-cinq ans au moins. Et une passion de Pauline pour lui : il l'aime aussi [...]. Elle a pressenti son secret, qui le rend fantasque, inexplicable, bon et méchant, poltron et courageux, etc. [...] elle veut le guérir, le faire croire à la vie. [...] Elle a l'enfant [de Lazare] qu'elle considère, [...] le présente à Lazare : Voyez donc, c'est la vie, croyez-vous à la vie. Et lui pleure aussi, est-ce de joie, est-ce d'avoir fait un malheureux de plus<sup>88</sup>.

Visiblement, l'auteur songe à engager la conclusion de son roman dans les chemins accidentés de l'indécidabilité. Le « souffrant moral » aura-t-il appris la leçon de Pauline ou pas, à la fin ? L'indéniable potentiel romanesque d'une telle mise en scène séduit sans doute un Zola qui n'a lui-même pas encore connu les joies (ou les affres) de la paternité et qui lui-même sent le vacillement de ses convictions d'espoir en l'humanité, si récentes, si fragiles quand la crise existentielle est si fraîche à la mémoire.

L'*Ébauche* compile alors en vrac les divers éléments et épisodes ne se trouvant pas altérés par ce nouvel « arrangement » du scénario qui fait voisiner les Chanteau et les Quenu : « J'ai toujours la maison que Lazare bâtit, pour me donner la peur des dates<sup>89</sup> », note Zola; etc. L'épidémie demeure, mais a été repoussée à la toute fin du roman<sup>90</sup>; elle en sera bientôt expulsée. Thème inutile, car, comme l'énonce si éloquemment Jean Borie, « la mort est épidémique<sup>91</sup>. » Si la dimension *secrète* du mal qui mine l'existence du « souffrant moral » remonte, rappelons-nous, à l'esquisse précédente (la première de février 1883), c'est une idée

---

Brandist, « Le marrisme et l'héritage de la *Völkerpsychologie* dans la linguistique soviétique », trad. de Sébastien Moret et Patrick Sériot *Cahiers de l'I.L.S.L.*, no 20 (2005), p. 41.

<sup>88</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 207-208. *Pot-Bouille* est le premier de trois romans des *Rougon-Macquart* à avoir narré en détail un accouchement (après celui de *La Joie de vivre* viendra celui dans *La Terre*). Les couches d'Adèle, l'une des bonnes de la maison, se font dans le secret et en solitaire; au bout du supplice, la pauvre femme se fait la même réflexion pessimiste que Zola envisage ici de prêter à Lazare : « Encore une malheureuse ! », constate Adèle voyant qu'elle a donné naissance à une fille dont le destin sera sans doute de devenir, comme elle et comme les autres, « de la viande à cocher ou à valet de chambre ». Émile Zola, *Pot-Bouille*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 371. Selon Jurate Kaminskas, il faut attendre le dernier roman de la saga pour qu'une naissance se charge de connotations positives : « Avec la naissance de l'enfant inconnu, fils de Clotilde et de Pascal, nous sortons du cycle des *Rougon-Macquart* criblé de tares et de fatalités héréditaires. Une ère nouvelle commence. Pour la première fois, naître n'est pas un malheur. » Jurate Kaminskas. « Fonction réaliste et fonction symbolique : sur les scènes d'accouchement dans quelques romans d'Émile Zola », dans Anna Gural-Migdal (éd.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Berne, Peter Lang, 2003, p. 106.

<sup>89</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 209-210.

<sup>90</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 218.

<sup>91</sup> Jean Borie, préface de *La Joie de vivre*, édition d'Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « folio », vol. 1654, 1985, p. 11.



qui a fait son bout de chemin et, vers la fin de cette deuxième esquisse, Zola entrevoit comment elle lui permettra de nouer la métaphysique à l'intrigue :

Bien appuyer sur l'émiettement de la volonté et de tout chez Lazare. Le drame caché, le drame abominable qui se passe en lui, parallèlement à l'histoire, et dont il ne parle jamais; son ~~pessimisme~~ pessimisme en paroles n'en est que le bouillonnement au-dehors<sup>92</sup>.

Motif récurrent du roman zolien : ce qui se manifeste extérieurement n'est autre que le symptôme (reconnaissable seulement par le lecteur attentif et par quelques rares personnages eux aussi bons lecteurs) de choses plus essentielles (et plus anciennes, l'hérédité par exemple) qui se passent à l'intérieur. Toujours, chez Zola, le corps du personnage parle – « l'éloquence de la chair est hyperbolique<sup>93</sup> », commente Jean-Louis Cabanès; mais, en général, c'est de l'ordre de la pathologie médicale – physiologique ou psychologique :

Fidèle à une pratique qui était déjà celle de Flaubert ou des Goncourt, Zola se réfère souvent à des manuels ou à des traités de pathologie pour évoquer les maladies qui affectent ses personnages. Ces ouvrages lui fournissent tout à la fois un ensemble de traits descriptifs et un modèle narratif. En sériant les symptômes, en les classant, en les énonçant, le clinicien, en effet, décrit, raconte et instruit. Si le discours médical recourt souvent à un vocabulaire spécialisé, il s'efforce aussi d'être transparent, parfaitement mimétique afin d'attirer l'attention sur cette chose vue, le corps souffrant. Les traités et les manuels médicaux, en leur triple aspect descriptif, narratif, didactique, semblent ainsi réaliser quelques-uns des objectifs que s'assigne le romancier naturaliste<sup>94</sup>.

Par la simple idée que la parole (quasi-hystérique) de Lazare ne sera que l'extériorisation de sa douleur, Zola, dans ses notes de travail, instaure un lien de causalité entre le discours métaphysique qu'il entend examiner (le pessimisme qu'il hésite à désigner tel quel, la rature le prouve) et celui, plus *naturellement* repérable dans l'action de ses récits, qui englobe la physiologie et la psychologie du personnage (son être). Plus remarquable encore, le Dossier préparatoire, au moyen d'une précision laconique mais redoutablement efficace, rend explicite en quoi ce lien permettra l'articulation narrative entre l'action et la description – habituellement scientifique, mais ici philosophique – d'un mal qui se développe « en parallèle ».

<sup>92</sup> Émile Zola, B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 218.

<sup>93</sup> « Zola réécrit les traités médicaux », dans *Littérature et médecine. op. cit.*, p. 166.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 161.

Remarquons qu'à ce neuvième stade, la douleur à laquelle le « souffrant moral » est promis (conséquence « logique » de sa peur de mourir, ne l'oublions pas) n'est plus envisagée autrement qu'en termes métaphysiques. Que le rôle de victime d'un amour déçu ne lui revienne plus n'y est certes pas étranger; mais, corollairement, il faut se demander si la documentation sur le pessimisme schopenhauerien n'est pas déjà enclenchée. Le fait qu'Émile Zola cherche et trouve des moyens narratifs de distribuer les informations (recueillies ou à recueillir) dans son intrigue suggère que oui, car c'est précisément le genre de truchement textuels que requiert, selon Philippe Hamon, la fiction naturaliste pour arriver à ses fins :

Le regard (« le regard sans voir »), la parole (le stéréotype) et l'outil (utilisé « machinalement »), souvent, déposent le personnage de son individualité, le confirment et le confinent dans une *fonction*, dans des « postes » et dans des postures, plutôt qu'ils ne contribuent à opérer les transformations déterminantes d'une *fiction*, sont le signal d'une confiscation, d'une proximité du dossier préparatoire, plutôt que d'une originalité existentielle<sup>95</sup>.

La peur cachée bouillonnant en paroles pessimistes, prévue par l'esquisse, s'inscrit assurément parmi ces manifestations textuelles typiquement zoliennes. Se peut-il que Zola ait entamé une part de sa documentation avant d'en être parvenu à trouver une ébauche qui le satisfasse? Bien sûr. Citer ne serait-ce qu'un extrait de l'ouvrage de 1877 intitulé *Du plaisir et de la douleur*, par Francisque Bouillier, suffit à suggérer que Zola a peut-être déjà commencé à se documenter sur la douleur à ce stade de l'*Ébauche*. « Il ne faut pas que la pensée de la mort nous empêche de vivre et d'agir<sup>96</sup> », écrit Bouillier : voilà très précisément le principal problème de Lazare, celui qui s'exacerbera tout au long du roman, celui qu'il avait déjà, de façon peut-être moins explicite, dans les premiers tâtonnements de l'*Ancien Plan*. De plus, la réponse à cette souffrance morale que formule Pauline vers la fin de la deuxième esquisse de l'*Ébauche* (elle montre le bébé à Lazare en guise d'argument *pour* la vie) n'est pas sans rappeler la recommandation d'un Bouillier qui préconise tout bonnement d'« aimer la vie sans craindre la mort<sup>97</sup> ». Pourtant, la résonance textuelle entre l'ouvrage scientifique et le neuvième état du « souffrant moral » ne s'avère pas suffisamment probante;

---

<sup>95</sup> *Op. cit.*, p. 317.

<sup>96</sup> Francisque Bouillier, *Du plaisir et de la douleur*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>97</sup> *Ibid.* Notons que nous retrouvons cette phrase nominale, retranscrite par Zola mot pour mot dans sa documentation sur la doctrine de Schopenhauer. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 280.

nous ne pouvons affirmer hors de tout doute que la cueillette de données – de « faits » – scientifiques est en cours.

Même si nous observons les indices d'une documentation en cours, même si nous savons que Zola s'est effectivement documenté, qu'il a compilé un total de sept feuillets de notes tirées de l'ouvrage en question, il demeure impossible de conclure catégoriquement que c'est à ce stade-ci que s'enclenchèrent la lecture et la transcription de notes sur la douleur ou sur le pessimisme. En fait, nous savons que, chez Zola, les étapes de l'ébauche, de la documentation, du plan détaillé et de la rédaction, plus souvent qu'autrement, se chevauchent à divers degrés. Voilà qui complique passablement notre chronologie du pessimisme chez le « souffrant moral »; car, si les mesures narratives envisagées par le romancier demeurent semblables à celles employées dans les autres romans pour ventiler la documentation cumulée, il devient de plus en plus clair que Zola n'a pas l'intention de refaire le simple procès-verbal qu'il avait compilé et à peine adapté pour l'insérer dans une scène bien circonscrite d'*Au Bonheur des Dames*. On devine, au contraire, que le roman suivant comportera en lui une importante dose de questionnements enchevêtrés, disséminés d'un bout à l'autre du récit, et qu'ils seront abordés de long en large.

Jusqu'à présent, nous avons limité notre lecture du Dossier préparatoire de *La Joie de vivre* à deux de ses sections : l'*Ancien Plan* et l'*Ébauche*. En tout, nous avons observé six canevas d'intrigue successivement étayés en 1880 puis en 1883. Nous avons ainsi pu suivre chronologiquement la genèse du pessimisme en n'étudiant qu'une seule forme de prise de notes : celle qui cherche à bâtir l'« ossature » du scénario en cours. Il est probable que les feuillets consultés ne contiennent pas tout ce que Zola a conservé durant ces trois années de préparation et de gestation; des notes éparses, par exemple, peuvent avoir été consignées parallèlement et perdues ensuite, des coupures de journaux ou des articles de revues spécialisées qui ne figurent pas dans le Dossier préparatoire tel que conservé à la Bibliothèque nationale de France peuvent avoir été lus et mis de côté dans l'intervalle. Cependant, pour ce qui concerne le pessimisme, nous pouvons affirmer sans hésiter que notre analyse des états du « souffrant moral » parcourt l'essentiel du travail de préparation effectué par Zola jusqu'ici.

Sans prétendre pouvoir tout démêler, il existe un certain nombre d'opérations effectuées par Émile Zola entre la fin février et le début de juin 1883 que nous pouvons placer en séquence sans crainte de nous tromper. Par exemple, nous savons que l'élaboration du scénario final (dernière esquisse de l'*Ébauche*) et le début de la documentation furent concomitants. Contrairement aux six autres esquisses, la dernière fut rédigée par séquences entrecoupées de séances de documentation. Henri Mitterand situe en effet à cette époque les notes prises sur la douleur, tirées d'un article de Richet et de l'ouvrage de Bouillier<sup>98</sup>. On trouve ces feuillets de notes dans la section du Dossier préparatoire intitulée par Zola *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. C'est sous ce titre éloquent que le romancier a rassemblé la documentation scientifique qui s'intéresse à la douleur morale et au pessimisme. Bien entendu, ces feuillets sont ceux qui retiendront le plus notre attention.

D'autres sections s'ajoutent au dossier de *La Joie de vivre* au printemps 1883. Elles donnent au roman sa « chair » : celle sur le lieu où se déroule l'action (sous le titre *La maison et le pays*); celle qui compile les fiches des protagonistes (*Personnages*). La documentation scientifique s'étale dans le Dossier préparatoire sur plusieurs sections différentes : outre celle sur la peur, il s'en trouve une intitulée *Tutelle*; une autre *Chirurgien major – Accouchement – La goutte*; et ainsi de suite<sup>99</sup>. Toutes les sections du Dossier préparatoire servent de « documents » à consulter pour le romancier pendant la rédaction, mais chacune a son usage spécifique. Plus souvent qu'autrement, les notes se trouvent retranscrites dans le roman (l'*Ébauche* et la documentation, notamment), la copie appelant l'invention romanesque<sup>100</sup>; parfois elles servent davantage d'aide-mémoire (fiches *Personnages*, notes sur les environs géophysiques).

<sup>98</sup> Henri Mitterand, « *La Joie de vivre, Étude* », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1765.

<sup>99</sup> Pour le compte complet, voir *ibid.*, p. 1736-1737.

<sup>100</sup> Toute réécriture. par exemple celle des notes de l'*Ancien Plan* (1880) dans l'*Ébauche* (1883), constitue l'occasion de bonifier, d'amender ou de recopier en laissant intacte l'information donnée. Jean-Louis Cabanès a avant nous observé ce phénomène dans la documentation médicale effectuée par Zola en préparation de ses romans : « La réécriture des traités médicaux conduit [...] Zola à rêver sur des images, sur des figures, à les lester d'un sens nouveau : la copie sollicite l'imaginaire. » Jean-Louis Cabanès. « Zola réécrit les traités médicaux ». dans *Littérature et médecine*, op. cit., p. 173.

### 3.4 DIXIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL »

Si la figure du « souffrant moral » est presque achevée au moment où Zola enclenche les lectures sur la douleur, celles-ci agiront sur elle de deux façons. D'une part, elles l'épaissiront, lui donneront du corps, la façonneront, la rendront plus vivante mais surtout plus exacte; autrement dit, la portée philosophique de la figure se trouvera augmentée par le cumul de notes. D'autre part, les idées ou notions lues peuvent comporter un important potentiel romanesque et éveiller le génie créateur de l'écrivain qui les consulte; Zola remaniera d'ailleurs son scénario deux fois sous l'influence de ses lectures. Modifications mineures, il est vrai, mais chaque changement force l'écrivain à redessiner un ou des aspects du personnage, donnant un nouvel « état » et de nouvelles considérations pessimistes.

Les dixième et onzième états s'élaborèrent donc durant les tâtonnements de la toute dernière esquisse de l'*Ébauche*, celle qui dresse la structure définitive du roman, celle qui consigne l'action et les tensions du récit à raconter. C'est celle qui, enfin, parvient à satisfaire les exigences esthétiques, philosophiques et didactiques d'un Émile Zola qui, manifestement, voulait accomplir quelque chose de grand avec ce roman sur la douleur.

Comme toujours, une digression méta-narrative témoigne de la redistribution des rôles : « Voir ce que donnerait un autre sujet. Lisa et Quenu son emportés par le choléra à quelques jours de distance. Voilà Pauline seule, à l'âge de neuf ans<sup>101</sup>. » L'épidémie a été poussée hors-champ, elle devance le récit, elle appartient à l'état initial des choses, elle devient une prémisse anecdotique et perd toute valeur exemplaire ou tragique; façon commode de se débarrasser de la présence gênante – pour l'intrigue – des parents de Pauline<sup>102</sup>. Dès lors, c'est à Chanteau que revient le rôle de souffrir de la goutte.

Afin de mieux connaître le sujet, Zola consulte l'article « La douleur : étude de psychologie physiologique », publié en 1877 par le Dr Charles Richet dans la *Revue philosophique*. Le titre de l'article lui-même suggère l'importance de l'imbrication entre les

<sup>101</sup> Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 144.

<sup>102</sup> « Un personnage qui a incarné le ventre, la nourriture, le boudin. etc.. écrit Philippe Hamon, ne pouvait semble-t-il pas réapparaître dans un roman "psychologique" et "philosophique". » Hamon assimile l'abandon de Quenu, qui initialement devait réapparaître en premier plan, à une spécialisation du personnage zolien dans le cadre précis d'un roman. *Le Personnel du Roman*, op. cit., p. 57.

maux physiologiques et psychologiques, mais Richet rapporte une différence essentielle entre elles : « La douleur morale, écrit-il, au lieu de produire des mouvements spasmodiques, paralys[e] les mouvements<sup>103</sup> ». Voilà une classification des réactions à la souffrance qui assurément a intéressé Zola quoiqu'il ne l'ait pas notée, car voici que les grandes étapes de la vie du « souffrant moral » s'énoncent en termes d'une gradation non plus seulement d'émiettement personnel, mais aussi en termes d'activité et de vitalité défaillantes, faisant écho (également) aux recommandations formulées par Bouillier dans *Du plaisir et de la douleur* :

Avec Lazare, j'ai la peur du néant, de la mort. [...] Mais il faut que cette maladie soit un vrai émiettement, mangeant un être, que je représenterais d'abord comme très actif, voulant une œuvre (peut-être ce qui doit sauver le village de la mer), reprenant cette œuvre plusieurs fois, puis l'abandonnant définitivement; et le village est englouti. Bien établir les plans, la ~~force~~ gaieté s'en va d'abord, la force ensuite, la volonté enfin. Et rien n'apparaît au dehors, tout se passe en dedans. À la fin une ruine qui marche<sup>104</sup>.

Le « souffrant moral » était une figure complexe, pleine de contradictions, il n'était autre que l'homme moderne, un homme comme Zola et comme ses amis, qui malgré ses contradictions finirait par accomplir une œuvre; il est devenu un incapable, ce qui, d'une certaine manière, le disqualifie en tant qu'incarnation directe de l'auteur. Son impuissance fait glisser l'intérêt romanesque vers le tragique du déterminisme – pente souvent descendue par la prose zolienne – qui montre le personnage réduit à contempler son propre néant : son vouloir est refusé par les choses, la nature (le « milieu ») ne peut de toute évidence perdre le combat que lui livre un seul homme, constamment rabroué, celui-ci s'aigrit, sa volonté flanche, puis son être entier s'égrène jusqu'à la paralysie. Sous cet angle, il faut voir, dans le suicide que le « souffrant moral » (à l'état précédent) devait réussir, le désir de s'arracher du joug programmatique qui l'étreint. Sursaut temporaire, car malgré les tergiversations des plans et malgré la candeur avec laquelle Zola avoue ses incertitudes quant au projet en cours, le maître de Médan manie sa plume d'une poigne terrible; il s'est armé d'une patience et d'une persévérance exemplaires dans la préparation de ce douzième roman; il saura arraisonner ses penchants d'écriture à ses ambitions littéraires.

<sup>103</sup> Dr Charles Richet. « La douleur : Étude de psychologie physiologique », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. II, nos 7-12 (juil.-déc. 1877), p. 461.

<sup>104</sup> Émile Zola. B.N.F., Ms. NAF 10.311. f° 145-146. Voir extraits de Bouillier cités plus haut.

Ainsi, le dixième état du « souffrant moral » ne sera point suicidaire – Zola réassigne ce rôle à un autre personnage. Le parcours de Lazare n'en est pas moins radicalement noir, puisque, par sa propre impuissance, il devient partiellement responsable de la destruction du village qu'il veut sauver. Et la ruine du village reflètera sa propre détérioration. Nul besoin de préciser que sa peur de la mort se trouvera accentuée par l'épisode; la douleur morale augmentera corrélativement, avec pour résultat un plus fort bouillonnement intérieur et une plus grande crise pessimiste.

Encore une fois, nous remarquons que la souffrance débouche sur la mort et sur la peur de celle-ci. Fait étonnant, l'ouvrage sur la plaisir et sur la douleur de Bouillier suit le même cheminement logique : le chapitre « De la cause du plaisir » précède celui intitulé « De la crainte de la mort » qui ultimement – inévitablement dirions-nous<sup>105</sup> – pose la question en termes philosophiques : « De ces sentiments à l'égard de la mort, qui sont ceux de la foule, passons à ceux que nous devrions avoir, d'après les sages et d'après les philosophes<sup>106</sup> ». L'article de Richet poussait l'enquête dans la même direction : « Un grand nombre de philosophes ont recherché dans des raisons métaphysiques la cause de la douleur; il semble cependant que l'étude physiologique de ce phénomène soit plus accessible, plus solide et plus profitable<sup>107</sup>. » Voilà une opinion que partageait sans doute Émile Zola, mais l'idée séduisante d'aller justement consulter les idées des philosophes sur la douleur ne pouvait déplaire à un romancier expérimental comme lui. C'est ce qu'il fit.

### 3.5 ONZIÈME ÉTAT DU « SOUFFRANT MORAL »

Quoique Bouillier dans son livre mentionnait explicitement l'œuvre de Schopenhauer, force est de constater que Zola différa encore une fois la lecture du philosophe allemand (après avoir déçu Céard de qui il avait reçu la traduction de Bourdeau), car la dernière esquisse de 1883 porte la marque non pas des écrits de Schopenhauer, mais de ceux d'un ami du cercle médanais, adepte de la doctrine pessimiste : Paul Bourget.

<sup>105</sup> Gérard Fabre le confirme dans son ouvrage *Épidémies et contagions* : « le mal biologique, aussitôt pris dans des entrelacs sociaux, se décline sur des modes métaphysiques. » *Op. cit.*, p. 1.

<sup>106</sup> Francisque Bouillier. *op. cit.*, p. 81.

<sup>107</sup> Dr Charles Richet, *loc. cit.*, p. 463.

Certes, le début du onzième et dernier état du « souffrant moral » paraît teinté avant tout des lectures de Bouillier et de Richet : on y retrouve l'idée du ratage continu de Lazare; on y aperçoit la notion voulant qu'il y ait « entre l'intelligence et la douleur, un rapport tellement étroit que les animaux les plus intelligents sont ceux qui sont capables de souffrir le plus<sup>108</sup>. » Le concept se trouve retranscrit laconiquement par Zola dans ses notes sur la douleur : « Plus on est intelligent, plus on souffre<sup>109</sup>. » Dans l'*Ébauche*, la chose se traduit en termes d'éducation – stratégie typiquement romanesque<sup>110</sup> :

Si je fais de Chanteau un constructeur qui amassé quelques sous, il faut que Lazare soit allé au collège et ait eu une éducation libérale, peut-être un demi artiste, raté, (à voir). Mais en tous cas, assez intelligent et nerveux pour sentir la souffrance et se détraquer avec les idées du pessimisme. Il doit manquer sa vie, ne rien faire, avec des commencements de tout. *Cela est très bon*, c'est le caractère moderne du pessimisme, des entreprises qui claquent, trois ou quatre, et de plus en plus détraqué<sup>111</sup>.

Nous avons là, conjugués, la méthode et le génie zoliens, qui fictionnalisent d'un trait et rendent vivants les sobres traités de physiologie. « Au début, musicien, un peu, et cela reste : c'est le coin de fêlure qui demeure<sup>112</sup> », ajoute encore Zola. Voici que le canevas se déplace du terrain de la physiologie et aborde celui de la psychologie, se dessine alors la pensée de Paul Bourget, qui lui aussi évoquait cette fêlure d'artiste à propos de Baudelaire et plus largement à propos des enfants du siècle : « En s'en allant au contact du siècle, la foi a laissé dans ces sortes d'âmes une fissure pour où s'écoulent tous les plaisirs<sup>113</sup>. » Physiologique, psychologique, systémique, sociale, la lésion (ou la plaie) est une image « épidémique » dans l'imaginaire de l'époque et quasi obsédante chez Zola, qui aime à la décliner sous plusieurs modes: la manducation s'ajoute ainsi à la faille chez le « souffrant moral » :

Le voilà donc lancé dans la vie, sans stabilité, avec des élans et le découragement rapide, le ver en germe qui doit tout *manger*. D'abord très actif, très volontiers, le montrer froid et énergique; puis montrer le ver qui *mange*, et tout qui se détraque au fur et à mesure. Une *lésion* imperceptible au début qui grandit et démolit tout. Les idées du pessimisme augmentant peu à peu, mais au fond,

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 468.

<sup>109</sup> Émile Zola. *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 271.

<sup>110</sup> Philippe Hamon remarque que la chose n'est pas rare dans la fiction zolienne : « Il y a, dans *Les Rougon-Macquart*, un livre d'éducation caché en filigrane, une sorte d'*Émile* à lire entre les lignes, dont les cgémas définissent plus ou moins explicitement tous les personnages importants, obsession qui rapproche Zola des préoccupations de son premier employeur, Hachette. » *Op. cit.*, p. 279.

<sup>111</sup> Émile Zola. *Ébauche*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 149-150.

<sup>112</sup> *Idem*. B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 150.

<sup>113</sup> Paul Bourget. « Charles Baudelaire », *loc. cit.*, p. 410.



comme explication cachée la peur de la mort : non pas tournée au macabre, mais un tourment secret<sup>114</sup>.

Remarquons que l'image du ver – c'est la première fois que la souffrance morale est désignée par une métaphore – rend d'autant plus percutante la manducation que celle-ci s'opère de l'intérieur et connote la pourriture interne.

Il n'est pas étonnant de retrouver chez Bourget, appliquée là aussi à la mise en contexte des idées du pessimisme, cette même métaphore du « ver » qui ronge un être. Mal d'artiste, mal souterrain, mal qui relève d'une éducation néfaste :

Certes, l'ennui a toujours été le ver secret des existences comblées. D'où vient cependant que ce « monstre délicat » n'ait jamais plus énergiquement bâillé sa misère que dans la littérature de notre siècle où se perfectionnent tant de conditions de la vie, si ce n'est que ce perfectionnement même, en compliquant aussi nos âmes, nous rend inhabiles au bonheur<sup>115</sup>?

C'est tout autant un mal littéraire. Aussi, dès que Zola promet son Lazare au malheur intellectuel d'être l'inventeur, le fondateur et le bâtisseur d'une multiplicité d'entreprises vouées à l'échec, une appellation que nous avons déjà rencontrée refait surface :

D'abord médecin (et musicien). Puis [chimiste industriel (*en interligne*)] une exploitation de varech (ou d'autre chose.) Puis quelque chose qui achève de lui faire faire le tour des occupations. *Un malade de nos sciences commençantes* [Un raté très intelligent (*en interligne*)]. *L'avortement de l'E.S.* repris, mais dans des faits plus serrés<sup>116</sup>.

Zola renvoie ici à la série de gens et de personnages qui incarnent pour lui le « mal du siècle »; il a déjà appliqué l'expression, nous l'avons montré, à Henry Céard et à Paul de Vallagnosc. Fait intéressant, il y a résurgence de *L'Éducation sentimentale* comme modèle, ramenée à l'esprit de l'auteur par l'évocation de ces « malades ». Cette fois, cependant, c'est à des fins non plus esthétiques mais bien thématiques. Le nom de Frédéric Moreau s'ajoute à la liste; la manière du roman à écrire était soumise à des impératifs essentiellement littéraires, la matière aussi.

Si Émile Zola entend reproduire le modèle en le resserrant, c'est qu'il a l'impression d'être en train de refaire le célèbre roman de formation flaubertien. Il s'agit avant tout d'une

<sup>114</sup> Émile Zola. B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 150-151. (Nous soulignons.)

<sup>115</sup> Paul Bourget. « Charles Baudelaire ». *loc. cit.*, p. 407.

<sup>116</sup> Émile Zola. B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 151.

impression très personnelle, comme le souligne Véronique Cnockaert, qui parle plus volontiers d'appropriation que de réécriture de *L'Éducation sentimentale* : « En écrivant *La Joie de vivre*, Zola reprend à Flaubert ce qu'il y avait de lui dans l'œuvre du maître : sa jeunesse et l'"infirmité" qu'elle cache<sup>117</sup>. » Or, pour « resserrer » un récit, rien de mieux, nous l'avons vu avec Octave Mouret et Paul de Vallagnosc, que mettre à l'emploi le débat d'idées par l'entremise de deux personnages aux vues opposées : d'abord camper d'un côté une force idéologique et de l'autre la force contraire, ensuite les faire s'entrechoquer et raconter la dispute.

C'est l'appareil narratif privilégié des affrontements discursifs. Si, dans *Au Bonheur des Dames*, le choc ne se produit qu'à l'occasion d'une scène très circonscrite, *La Joie de vivre* montrera les forces en présence se tiraillant constamment. La souffrance morale, incarnée par un Lazare « hésitant, avec des énergies qui s'affirment furieusement pour disparaître bientôt<sup>118</sup> », sera mise « en face » de la santé morale en la personne d'une Pauline qui est « la joie de la vie, toujours droite dans sa volonté, dans sa santé, dans le bonheur de l'habitude, dans l'espoir du lendemain<sup>119</sup>. » Selon ce schème narratif, les deux personnages, en plus de personnifier ces abstractions adverses, peuvent en venir aux mots, et chacun alors de débiter la théorie que lui attribue l'auteur.

---

<sup>117</sup> Véronique Cnockaert, *Émile Zola. Les inachevés : Une poétique de l'adolescence*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 2003, p. 120. L'analyse de Jean Borie, en préface à l'édition folio de *La Joie de vivre*, abonde en ce sens : « La tradition critique et académique a cultivé un parallèle qui "s'imposait" : *La Joie de vivre* et *L'Éducation sentimentale*, deux romans de l'échec. L'utilité de cette comparaison me paraît surtout de marquer l'extrême différence entre ces deux œuvres et, pour tout dire, qu'elles n'ont rien de commun. Au fond, ni l'une ni l'autre ne mérite d'être appelée roman de l'échec. Notoirement pas *L'Éducation sentimentale* : on aurait sans doute bien fait rire Flaubert en tentant de lui expliquer la valeur du succès. [...] Frédéric Moreau promène, comme par inadvertance, à travers des circonstances diverses, un refus discret et entêté, et le refus ne doit pas être confondu avec l'échec. [...] Lazare, lui, indiscutablement, échoue. Ses échecs semblent même complaisamment signalés et appuyés par l'auteur : la Symphonie, l'usine des algues, les épis anti-marées. Cependant, comme Zola nous indique, en même temps, que dans toutes ces entreprises, Lazare a montré une large mesure d'enthousiasme, d'intelligence et même de talent (mais un défaut de réalisme et de persévérance), on serait tenté d'admirer la diversité des dons de ce personnage qui *pourrait réussir* indifféremment comme musicien, comme chimiste ou comme ingénieur. » Jean Borie, dans É. Zola, *La Joie de vivre*, édition d'Henri Mitterand, *op. cit.*, p. 19-20.

<sup>118</sup> Émile Zola, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 155.

<sup>119</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 151.

Le conflit verbal constitue assurément le moyen le plus efficace de déployer une argumentation structurée dans le roman de facture réaliste. Plus souvent qu'autrement, et contrairement à ce que Zola donna à lire dans *Au Bonheur des Dames*, l'argumentaire zolien est préparé d'avance grâce à une documentation préalable; il s'échafaude sur un savant montage de citations, intégrales ou tronquées, découvertes au hasard de lectures orientées vers l'objectif didactique du romancier. « Sans thèse », note donc Zola, que l'on devine en pleine documentation, et qui veut s'éviter un reproche qu'il connaît bien, « il faut que Pauline soit la réponse aux malades de nos sciences commençantes par son abnégation, sa gaieté, etc.<sup>120</sup> » Plus que tout, Zola veut montrer son héroïne imperturbable malgré qu'elle souffre, elle aussi, *moralement* : « On lui prend son argent, on lui prend son cœur, et elle ne se plaint pas, elle vit toujours gaie après les crises, elle se relève de toutes les crises. Il faudra rendre cela sensible à la fin par une scène, berçant l'enfant et soignant le vieux<sup>121</sup>. » En somme, dans *La Joie de vivre*, les deux personnages principaux seront appelés à souffrir d'une lutte intérieure, à connaître la douleur morale. Chez chacun le combat avec soi-même suivra une progression; l'un, vainquant ses démons deviendra l'emblème de la santé et voudra venir en aide à l'autre qui n'y parvient pas.

L'affrontement prévu entre santé et souffrance morales passera, pour une large part, dans l'opposition entre constance et inconstance :

Il faudrait que le changement dans l'amour de Lazare. [d'abord (*en interligne*)] pour Pauline, puis pour Louise, vint de son caractère premier, fut mêlé à son pessimisme, à son continuel avortement. Il a aimé Louise [Pauline (*en interligne*)], puis lorsque tout est réglé, qu'il n'y a plus qu'à l'épouser, il est pris d'ennui, et s'adresse à Louise dont le caractère l'émoustille, le réveille, s'adresse davantage à sa chair<sup>122</sup>.

Équilibre et déséquilibre, intégrité et intermittence, unité et duplicité, continuité et cassure sont autant de déclinaisons analogues du phénomène illustré le mieux par l'unanimité de l'œuvre de Pauline vis-à-vis de la multiplicité des projets de Lazare.

Nulle surprise, changer d'épouse n'aura point d'effet salutaire. En revanche, il peut être assez étonnant d'apprendre que le mal psychologique, jusqu'ici nettement circonscrit à

<sup>120</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 151.

<sup>121</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 148.

<sup>122</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 157.

l'intérieur de la tête du « souffrant moral », s'étendra à d'autres personnages, comme une infection contagieuse. En effet, après Pauline, Louise se met à souffrir moralement au contact de Lazare. Le mal psychologique rongant Lazare contamine les deux femmes qui le fréquentent et qui se l'arrachent. Louise cependant ne vivra pas sa souffrance aussi sainement que Pauline : « Lazare ne trouve pas de certitude dans Louise; il n'a pas trouvé la paix dans ses baisers, au-delà il sent toujours la mort. Louise peut même s'affoler avec lui, avoir peur de la mort un jour qu'il lui en parle, leur crise; Louise femme nerveuse<sup>123</sup>. » Les deux femmes seront atteintes de douleur morale, l'une se relèvera de ses secousses, l'autre non. Remarquons surtout que le « mal du siècle » se propage comme une épidémie. Tous en seront atteints. Les mieux outillés, les plus équilibrés, vaincront le mal et en sortiront plus forts, grandis; les autres, trop nerveux, épris d'incertitudes, non.

Doute et nervosité : deux traits sous-entendus du personnage qui nous intéresse viennent d'être nommés. Il s'agit de marques distinctives que Zola se reconnaît personnellement; d'ailleurs, cette « crise » qu'il évoque ici entre Lazare et Louise est un épisode tout droit tiré de sa propre vie conjugale, s'il faut en croire le *Journal* des Goncourt :

Lundi 6 mars [1882]. – Reprise aujourd'hui de notre ancien dîner des Cinq, où manque Flaubert, où sont encore Tourgueniev, Zola, Daudet et moi.

Les ennuis moraux des uns, les souffrances physiques des autres amènent la conversation sur la mort – et la conversation continue sur la mort, jusqu'à onze heures, cherchant parfois à s'en aller de là, mais revenant toujours au noir sujet.

[...]

Zola dit, lui, que sa mère étant morte à Médan et que l'escalier se trouvant trop petit, il a fallu la descendre par la fenêtre et que jamais il ne rencontre des yeux cette fenêtre sans se demander qui va la descendre, de lui ou de sa femme :

« Oui, la mort, depuis ce jour, elle est toujours au fond de notre pensée et bien souvent – nous avons une veilleuse maintenant dans notre chambre à coucher – bien souvent, la nuit, regardant ma femme, qui ne dort pas, je sens qu'elle pense comme moi à cela; et nous restons ainsi sans jamais faire allusion à quoi nous pensons, tous les deux... par pudeur, oui, par une certaine pudeur... Oh! C'est terrible cette pensée! » Et de la terreur vient à ses yeux. « Il y a des nuits où je saute tout à coup sur mes deux pieds au bas de mon lit et je reste, une seconde, dans un état de terreur indicible<sup>124</sup>. »

<sup>123</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 160-161.

<sup>124</sup> *Op. cit.*, p. 928. La version publiée du roman relate presque à l'identique cette scène des époux se regardant l'un l'autre dans le lit conjugal. Voir Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, 1964, p. 1053-1054.

Henri Mitterand a bien retracé l'influence du caractère nerveux d'Émile Zola sur la genèse de *La Joie de vivre*. À partir des craintes et superstitions de l'écrivain répertoriées par le Dr Toulouse, Mitterand conclut que la psychose prêtée au « souffrant moral » est pleinement celle de son auteur : « Les peurs, les obsessions, les manies de Lazare, sont, en vérité celles même que Zola a éprouvées, depuis l'âge de trente ans jusqu'à la fin de sa vie<sup>125</sup>. » Le tempérament du « souffrant moral » semble en effet calquer les faiblesses du romancier et les grossir, question d'en accentuer les effets. Résultat, Lazare est nerveux à l'extrême, une crise chez lui n'attend pas l'autre, il cumule les fièvres et les doutes.

Il importe de garder à l'esprit que de tels traits de caractère ne constituent pas, s'il faut en croire l'*Ancien Plan* et l'*Ébauche*, une figure rare, mais bien plutôt *la vraie vie* ou encore *l'homme du monde moderne*. Ce serait le caractère de la nouvelle génération, selon Zola. Et il a sans doute en partie raison, car partout à l'époque il est question de l'affaiblissement de la race française : amaigrissement, épuisement des nerfs et des muscles, langueurs, phtisie, folie, neurasthénie et hypochondrie sont tous des signes apparemment indiscutables de l'épuisement des énergies françaises. Pire, « si l'on en croit les *Essais*, les contemporains de Bourget ont l'âme aussi malade que le corps<sup>126</sup> », commente Michel Mansuy. Continuellement, semble-t-il, Paris est le théâtre d'un triste spectacle, frêles d'esprit et de corps en sillonnent les rues : « clubmen faisandés, aristocrates au sang appauvri, prolétaires sous-alimentés et mal vêtus, déformés par le métier ou les tares héréditaires, gens de plume enfin, qui semblent menacés dans leur santé et leur équilibre nerveux<sup>127</sup> ». Bref, le siècle serait atteint de « nervosisme<sup>128</sup> » :

Dans le cas des artistes et hommes de lettres, ce déséquilibre est causé par une série d'abus : le travail intellectuel trop soutenu, la débauche et les femmes [...], l'alcoolisme surtout. [...]

Hors des milieux littéraires, on impute ces troubles non seulement aux progrès de l'alcoolisme mais aussi au rythme haletant de la vie moderne et à l'entassement des populations dans les villes tentaculaires. [...]

<sup>125</sup> « *La Joie de vivre*, Étude », dans *ibid.*, p. 1745.

<sup>126</sup> Michel Mansuy, *op. cit.*, p. 333.

<sup>127</sup> *Ibid.* p. 330.

<sup>128</sup> Il s'agit de « cet état de vibration continue et exaspérée que la science étiquette du mot indéfini de "nervosisme" », selon les mots de Paul Bourget. Cité par Michel Mansuy. *ibid.*, p. 332, note 39.

Enfin, pour être franc, nous ne serions pas surpris que ces maux soient souvent plus imaginaires que réels. Le « nervosisme » est une mode que l'on suit volontiers parce qu'elle est plutôt distinguée<sup>129</sup>.

Émile Zola lui aussi trouvait son époque passablement agitée et fébrile : « Influence du milieu fiévreux sur ~~les personnes~~ les impatiences ambitieuses des personnages<sup>130</sup> », notait-il déjà en 1869, en prévision de la fresque sociale à venir. La montée de sa propre névrose et de celle de ses amis – notamment les Goncourt, « ces aristocrates de la maladie des nerfs<sup>131</sup> » – devait exaspérer son irritation envers la recrudescence de la douleur morale.

Le lieu commun voulait que les plus touchés de nervosisme soient les habitants des grandes villes, et en particulier les femmes, préjugé qui s'infiltra jusque dans les traités scientifiques les plus sérieux :

Une jeune femme délicate, nerveuse, élevée à la ville, ne *pourrait* pas subir, sans crier et se débattre, une amputation qu'un matelot, endurci aux fatigues, ou un vieux paysan, aguerri par les misères de toutes sortes, subiraient presque sans plainte. Il me semble que cette jeune femme aurait beau avoir autant de courage que le nègre ou le matelot, il ne lui serait pas possible de résister, et d'arrêter ses cris. – En un mot, il est une limite à la douleur que la plus grande force d'âme ne saurait dépasser<sup>132</sup>.

Pour le Dr Charles Richet, la propension à la douleur chez l'humain était tributaire de ses nerfs; plus l'homme avait un caractère névralgique – ou efféminé –, plus il était conditionné à éprouver de la souffrance : « Nous ne croyons pas tant aux différences de courage qu'aux différences de sensibilité<sup>133</sup> ».

Émile Zola, quelques années après la parution de l'article de Richet, se trouva à l'annoter et à le résumer en vue de s'en servir pour *La Joie de vivre* : « Douleur muette, douleur hurlante, plus différence de sensibilité que différence de courage. [...] (Lazare très sensible, sensibilité, souffre dix fois plus que le nègre)<sup>134</sup> ». On comprend qu'augmenter l'acuité des sensations du « souffrant moral » autorise le romancier à lui attribuer une plus large part de douleur; celle-ci, en retour, orientera son appréhension inquiète – et nerveuse – vers une

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 331-332.

<sup>130</sup> « Notes générales sur la marche de l'œuvre », dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. V, p. 1738.

<sup>131</sup> Michel Mansuy, *op. cit.*, p. 332.

<sup>132</sup> Dr Charles Richet, *loc. cit.*, p. 459.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 458.

<sup>134</sup> Émile Zola, *La peur*, Schopenhauer. *Sur la vie*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 271.

métaphysique potentiellement consolatrice, mais ultimement décevante pour qui n'a pas la stabilité requise pour la mettre en pratique. La douleur amène la peur de souffrir et la crainte de mourir qui, elles, mènent à la déchéance pessimiste. C'est du moins ce que prévoit Zola à ce dernier stade de la figure :

Pour le sens philosophique de Lazare, il faudrait peut-être que la peur de la mort fût comme une pensée lancinante qui revient à tout moment, grandissant avec l'âge, prenant de l'acuité, s'éveillant de plus en plus, et sur les moindres faits, de façon à empoisonner l'existence<sup>135</sup>.

Paul Bourget, lui aussi, dans son essai sur Baudelaire, avait évoqué le caractère nerveux comme source du pessimisme :

Du pessimiste, il a le trait fatal, le coup de foudre satanique, diraient les chrétiens : l'horreur de l'Être et le goût, l'appétit furieux du Néant. C'est bien chez lui le Nirvâna des Hindous retrouvé au fond des névroses modernes et invoqué, en effet, avec tous les énervements d'un homme dont les ancêtres ont agi, au lieu d'être contemplé avec la sérénité hiératique d'un fil du torride soleil<sup>136</sup>.

Fidèle à la doctrine de Schopenhauer, Bourget signale la sérénité et la tranquillité, contraires du nervosisme parisien, comme attitudes à adopter face au spectre de la mort. Ce sont exactement les qualités qui, dans les dernières esquisses de l'*Ébauche*, ont été ajoutées, voire combinées, à la bonté inhérente de l'héroïne de *La Joie de vivre* :

Pauline pas nerveuse, âme droite simplement, répugnant aux idées de miracle, ne croyant pas, mais acceptant la religion comme une règle : cela d'abord instinctivement dans l'enfant, puis par raisonnement chez la jeune fille. N'est pas troublée par l'au-delà ; si cela existe, tant mieux, autrement qu'importe [...]. Ce qui est ne peut être une mauvaise plaisanterie, il y a un but utile, sa raison le lui affirme. Et tranquille là-dessus, sans trouble sur l'inconnu qu'elle attend avec calme et joie, le contraire de Lazare<sup>137</sup>.

Encore ici il faut reconnaître la présence d'une documentation en cours, car les annotations tirées de l'ouvrage de Bouillier (dans la section du Dossier préparatoire intitulée *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*) rapportent la même idée, renversée cependant, et appliquée au « souffrant moral » : « La mort est certaine, mais la date en est incertaine : consolation, illusion (71). La tranquillité n'est qu'à ce prix, et Lazare qui l'a pas<sup>138</sup>. » Dans *Du plaisir et de la douleur*, Francisque Bouillier avait écrit : « La mort est certaine, mais l'heure en est

<sup>135</sup> *Idem, Ébauche*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 172.

<sup>136</sup> « Charles Baudelaire », *op. cit.*, p. 408-409.

<sup>137</sup> Émile Zola. B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 168-169.

<sup>138</sup> *Idem, La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 279.

incertaine : voilà où est le champ qui reste ouvert à notre imagination et à nos illusions<sup>139</sup>. » C'est dit : le trouble moral provient de l'incapacité d'accepter une mort inévitable. Voilà une autre manière de présenter la peur qui tracasse Lazare, il s'agit plus encore d'une nouvelle façon de la décortiquer, de l'expliquer (*explicare*, au sens étymologique : déplier, déployer). De plus en plus, le motif gagne en épaisseur – ce qui en soi n'est pas inattendu, puisque la genèse du roman avance désormais à grands pas – mais il importe de remarquer que la souffrance psychologique s'étoffe de notions dont le degré d'abstraction progressivement s'accroît. Au fur et à mesure qu'elle progresse dans sa documentation sur la douleur morale, l'*Ébauche* se trouve curieusement à explorer le domaine du pessimisme. Elle entre, petit à petit, dans la métaphysique d'Arthur Schopenhauer.

Que l'envers d'une peur inquiète soit la confiance tranquille peut se révéler intuitivement ou par déduction à la personne qui considère la question avec attention; mais d'avoir relevé des schèmes nettement schopenhaueriens parmi les notes prises par Zola sur la souffrance morale nous permet de tirer une conclusion importante, car ces schèmes se retrouvent intégralement dans le dernier volet de l'*Ébauche*. Non seulement la documentation sur la douleur s'entame au moment où Zola parachève le scénario de *La Joie de vivre*, les documents consultés eux-mêmes (par leurs renvois érudits, par leurs apartés savants, bref par leur propre tendance à verser dans le pessimisme) aiguillonnent le romancier sur la voie de la métaphysique et des questions existentielles.

Prenons Bouillier à témoin; discourant sur les diverses sortes de sensibilités qu'il envisage (il ne s'arrête guère qu'à des sensibilités d'ordre moral), il en rencontre une qui est « ressentie pour le compte des autres et non pour notre propre compte<sup>140</sup> », c'est la sympathie. Bouillier

<sup>139</sup> *Op. cit.*, p. 70-71. Deux remarques d'importance : 1. Zola inscrit entre parenthèses la page où il a trouvé l'information notée, au cas où il aurait besoin d'y revenir ultérieurement; 2. qu'il substitue au mot *heure* le mot *date*, témoigne de sa familiarité avec l'idée de Bouillier qui prêche d'accepter la finitude de sa propre existence – rappelons-nous l'épisode (envisagé pour *La Joie de vivre* mais désormais abandonné) de la date qu'on cache dans les fondations d'une maison.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 152. « Cette sensibilité », écrit le moraliste, c'est celle « qui tend à réunir tous les hommes entre eux par le lien si doux et si fort de la sympathie; c'est elle qui est la mère de la pitié, qui, de concert avec les idées morales ou religieuses, ou même quelquefois à leur défaut, excite toute seule en nous la charité, le dévouement; c'est elle enfin qui est, dans tous les cœurs, le puissant auxiliaire du grand précepte de s'aimer les uns les autres. » *Ibid.*, p. 152-153. Visiblement intéressé par cette morale, Zola écrivit, dans ses notes de travail, pour y revenir plus tard, au besoin : « La sympathie (152) ». *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F. Ms, NAF 10.311. f° 281.



ajoute : « Schopenhauer, le plus pessimiste de tous les philosophes, a néanmoins merveilleusement célébré la sympathie, la seule chose, il est vrai, qu'il trouve bonne et qu'il laisse subsister dans la morale<sup>141</sup>. » Le plus pessimiste des philosophes? Voilà une déclaration qui n'a pu laisser indifférent un romancier qui, consultant *Du Plaisir et de la douleur*, en était justement à préparer une œuvre qui de plus en plus s'interrogeait sur le pessimisme.

En conséquence, même si notre examen des onze états du « souffrant moral » n'est pas tout à fait complet, nous pouvons déjà affirmer que le glissement accéléré vers le pessimisme, glissement repérable dans l'*Ébauche* dès la fin de la deuxième esquisse de 1883 et nettement identifiable dans la suivante, suit la pente descendue par les traités sur la douleur consultés par Zola (l'article du Dr Charles Richet, « La douleur : étude de psychologie physiologique »; l'ouvrage de Francisque Bouillier, *Du plaisir et de la douleur*).

Pondérons cependant : la tentation du pessimisme, remarquable chez Bouillier et Richet, constitue certes un penchant assez naturel chez Émile Zola. Serge Mouret, dans le cinquième roman des *Rougon-Macquart*, ne déclare-t-il pas : « Je ne veux plus sentir ni mes nerfs, ni mes muscles, ni le battement de cœur, ni le travail de mes désirs. [...] Oh! Alors quelle béatitude! [...] Oui, je nie la vie, je dis que la mort de l'espèce est préférable à l'abomination continue qui la propage<sup>142</sup>? » Aussi, Anthony A. Greaves montre que certains thèmes chers au pessimisme tel que théorisé par Arthur Schopenhauer se trouvent développés avec une fidélité étonnante chez Zola dans *La Faute de l'abbé Mouret*, quoique le romancier ne pouvait à l'époque connaître la doctrine du philosophe :

« Already Zola's thought is running parallel to that of Schopenhauer who eloquently defended the view that happiness, if it could be called such, could only be acquired by a spiritual withdrawal from the world and disinterested contemplation of the busy turmoil of life, until such time as death should provide a release from anguish into nothingness<sup>143</sup>. »

<sup>141</sup> *Op. cit.*, p. 154.

<sup>142</sup> Émile Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. I, p. 1314.

<sup>143</sup> Anthony A. Greaves, « A Comparison of the Treatment of Some Decadent Themes in *La Faute de l'abbé Mouret* and *La Joie de vivre* », dans *Proceedings: Pacific Northwest Conference on Foreign languages*, Victoria. CB, Université de Victoria. 1969. p. 99. Greaves a montré à quel point les aspirations d'élévation de Serge Mouret se rapprochent de celles préconisées par la doctrine d'Arthur Schopenhauer. *Ibid.*, p. 101.

Greaves explore le réseau sémantique de la blancheur dans le cinquième roman des *Rougon-Macquart* et s'aperçoit que le blanc, évocateur comme toujours d'une pureté virginale, non seulement est attribué à Albine (qui s'appelle Blanche dans l'ébauche du roman), mais se distribue tout autant à l'église qu'à la nature environnante – cette dernière pousse Albine *naturellement* vers Serge. Ultimement, la blancheur s'associe à l'au-delà, au néant et par extension à une certaine métaphysique de l'existence : « *Now white has become a symbol of annihilation, a Nirvana*<sup>144</sup>. » Il s'agit d'une association qui, nous le verrons plus loin, ressurgira dans *La Joie de vivre*. Cependant, remarque Greaves, la connotation du néant, positive dans *La Faute de l'abbé Mouret*, s'oppose diamétralement à celle véhiculée dans le roman sur la douleur : « *Nirvana in this early novel represents an ideal towards which one should work with all the force at one's command. It is a period of calm and repose, a recompense for the hard struggles, the violent emotions, and the ultimate disappointments of life*<sup>145</sup>. » Or, les références philosophiques qui se trouvent dispersées à travers *La Faute de l'abbé Mouret* appartiennent non pas à la doctrine de Schopenhauer mais à celle du baron d'Holbach. La démonstration de Greaves n'entre toutefois pas en contradiction avec cette donnée car, sur le point précis convoqué par Zola dans ce cinquième roman du cycle<sup>146</sup>, la pensée de Schopenhauer – philosophe allemand que l'opinion en France envisageait couramment en descendant direct des savants du XVIII<sup>e</sup> siècle français<sup>147</sup> – s'accorde

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> Jeanbernard, l'oncle féroce et athée d'Albine, découvre par hasard, entassé sous une pile, un livre et se met à le lire : « C'était un des bouquins du grenier, un volume dépareillé d'Holbach ». Émile Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. I, p. 1519. Philosophe matérialiste d'origine allemande et d'expression française, le baron Paul Henri Dietrich d'Holbach se démarqua comme l'un des tout premiers auteurs athées; en adversaire des curés (et donc, symboliquement, de Serge Mouret), il s'opposa avec véhémence à l'Église. Véronique Cnockaert précise : « la démonstration que tente Zola dans *La Faute de l'abbé Mouret* rencontre de très près les théories développées par le philosophe dans son livre *Système de la nature*, à savoir que [l'homme] "est un être purement physique. L'homme moral n'est que l'homme physique, considéré sous certains points de vue" ». Véronique Cnockaert, « Un jardin de références : Le Paradou », dans Rachel Bouvet et Basma El Omari (éd.), *L'Espace en toutes lettres*, Montréal, Nota bene, 2003, p. 39.

<sup>147</sup> Foucher de Careil défend cette assertion en 1862 : « Heureux ceux qui ont entendu ce dernier des causeurs de la génération du dix-huitième siècle! C'était un contemporain de Voltaire et de Diderot, d'Helvétius et de Chamfort ». *Hegel et Schopenhauer*, Paris, Hachette, 1862, p. 176. Théodule Ribot, dans son ouvrage de 1874, *La Philosophie de Schopenhauer*, cite Foucher de Careil et réitère la thèse voulant que Schopenhauer appartienne davantage aux Lumières françaises qu'au XIX<sup>e</sup> siècle allemand. Voir *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, p. 17. Notons encore qu'un article de la *Revue des deux mondes* de 1870 rapproche de Descartes ce philosophe en qui l'on trouve « une qualité

pleinement avec les lumières d'Holbach qui font de l'homme une créature entièrement subordonnée aux lois de la nature<sup>148</sup>. Sous cet angle, l'influence du matérialisme d'Holbach sur le cinquième *Rougon-Macquart* contribue sans doute à renforcer l'atmosphère schopenhauerienne identifiée par Greaves auprès des élans mystiques de Serge Mouret.

Greaves n'est pas le seul à trouver que la fiction zolienne trempait dans une forme de pessimisme vis-à-vis de l'existence avant même le début des recherches sur la douleur; des contemporains d'Émile Zola l'affirmèrent ouvertement. Songeons entre autres à Guy de Maupassant qui, dans la biobibliographie du maître de Médan qu'il rédigea au début des années 1880, expliquait le large succès de Zola à l'étranger par la propension de celui-ci à peindre les ruines de l'humanité, montrant souvent l'existence sous son jour le plus sombre, versant à l'occasion dans un pessimisme noir :

En Russie surtout, on le lisait et on le discutait passionnément; pour les Russes, il était déjà et il est resté LE ROMANCIER français. On comprend d'ailleurs la sympathie qui a pu s'établir entre cet écrivain brutal, audacieux et démolisseur et ce peuple nihiliste au fond du cœur, ce peuple chez qui l'ardent besoin de la destruction devient une maladie, une maladie fatale, il est vrai<sup>149</sup>.

En somme, la propension au désenchantement et plus largement la pensée pessimiste qui envahissent les notes de travail compilées pour *La Joie de vivre* ne sont pas exclusivement d'ordre livresque. Déjà les quatre esquisses successives de 1880 en témoignaient clairement par leur contenu avant tout biographique; qui plus est, si certaines phrases de l'*Ancien Plan* (que nous citons plus haut) semblent être tout droit sorties du *Plaisir et de la douleur*, les notes tirées de l'ouvrage de Bouillier sont forcément postérieures à la deuxième esquisse de l'*Ébauche*, car le « souffrant moral » y apparaît sous le nom de Lazare, nom qui ne lui est attribué qu'à la fin de l'hiver ou au début d'avril 1883. Se pourrait-il que Zola ait lu Bouillier vers 1880 en vue de préparer son roman sur la douleur et qu'à l'époque il n'ait prit aucune note? Cela est possible, mais demeure improbable. Mieux vaut attribuer le surgissement

---

peu commune en Allemagne ». Paul Challemel-Lacour, « Un bouddhiste contemporain en Allemagne : Schopenhauer », *Revue des deux mondes*, vol. 2, t. LXXXVI (mars-avril 1870), p. 299.

<sup>148</sup> « L'homme, écrit d'Holbach, est l'ouvrage de la nature: il est soumis à ses lois. il ne peut s'en affranchir, il ne peut même pas par la pensée s'en sortir ». Cité par Véronique Cnockaert. « Un jardin de références : Le Paradou », *op. cit.*, p. 39.

<sup>149</sup> Guy de Maupassant. *Émile Zola*, Paris. Quantin, 1883, p. 11.

ponctuel de tels contenus à la connaissance générale que Zola avait du pessimisme et qui se manifeste de façon appréciable dans *La Faute de l'abbé Mouret*.

Il n'en demeure pas moins frappant que la vaste majorité des contenus qu'Émile Zola nota des deux ouvrages traitant explicitement de la douleur (Richet et Bouillier) sont en fait d'ordre métaphysique. Par exemple, cherchant à puiser de la matière romanesque dans l'étude de « psychologie physiologique » de Richet, l'écrivain retient surtout les questions d'ordre moral. Citons l'article source d'abord :

À chaque état anormal, dangereux pour l'organisme, répond une perception de douleur. En ce sens la douleur est un véritable bienfait. C'est la sentinelle de la vie; elle nous arrête dans nos excès, et nous châtie sans pitié de nos fautes. Mais que de fois ne dépasse-t-elle pas le but? Et ne vaudrait-il pas mieux vivre peu de temps à l'abri de toute souffrance que de mener une longue existence empoisonnée par la douleur?

Certes, nous pouvons nous poser cette question; mais la nature se soucie peu de notre bonheur; le seul but, ou, ce qui revient au même, le seul résultat des forces naturelles représentées par les êtres vivants, c'est la plus grande somme de vie possible; et c'est à ce titre que la fonction douleur, qui veille sur nous, joue un rôle si important<sup>150</sup>.

Cela devient, dans le langage concis et direct des annotations d'un écrivain expérimental en pleine prospection : « La douleur nécessaire avertit (468) sentinelle de la vie. La nature ne se soucie pas de notre bonheur, son seul but c'est la plus grande somme de vie possible<sup>151</sup>. » Autre exemple, épluchant page à page le livre *Du Plaisir et de la douleur* de Bouillier, Zola note laconiquement : « Amour de soi ou de l'être : plaisir quand ça marche, douleur quand ça ne marche pas (52)<sup>152</sup> ». Parmi les préceptes moraux des penseurs cités par Bouillier, Zola choisit les tournures les plus imagées et les mieux formulées; il retranscrit notamment une pensée de Schopenhauer : « Avoir pitié, lit-on dans le Dossier préparatoire, c'est devenir un être moral. Sympathie avec la nature entière, c'est le véritable état du sage ici-bas (Schopen)

<sup>150</sup> Dr Charles Richet, *loc. cit.*, p. 468.

<sup>151</sup> Émile Zola, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 271.

<sup>152</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 284. Ici Zola se contente de paraphraser synthétiquement un développement passablement plus long sur « l'amour de soi » emprunté à Jouffroy par Bouillier, *op. cit.*, p. 52; celui-ci, en note de bas de page, commente l'expression de Jouffroy : « Cette expression d'amour de soi nous semble moins exacte, parce qu'elle est plus restreinte, que celle d'amour de l'être. » *Ibid.*, p. 52, note 1. Il est intéressant de remarquer que Zola inclut cette nuance terminologique au demeurant secondaire dans ses notes documentaires. C'est un indice du haut degré d'attention, de minutie et de rigueur que le romancier déploie au moment de s'informer; c'est également la preuve de sa bonne compréhension des enjeux psychologiques, physiologiques et philosophiques mis de l'avant par Bouillier.

154<sup>153</sup> ». Il n'est pas surprenant de trouver chez Bouillier des renvois aux idées du philosophe allemand au beau milieu d'une réflexion à caractère prescriptif et didactique, car la doctrine schopenhauerienne fut reconnue en France surtout pour ses applications morales, même si son succès populaire vint de son cynisme acerbe. Du reste, voici que les lectures de Zola à propos de la douleur – en général – le lancent avant tout dans la direction de la douleur morale, beaucoup plus que physique, conformément à la tendance générale que nous avons repérée dans l'*Ébauche* et dans l'*Ancien Plan*. Pour l'autre pan de la souffrance (incarné principalement par le père de Lazare), Zola développera plus tard, vers la fin du mois d'avril 1883, une nouvelle section de documentation dans le Dossier préparatoire; il l'intitulera *Chirurgien-major – Accouchement – La goutte*<sup>154</sup>.

Parmi les documents ayant servi à dessiner le onzième et dernier état du « souffrant moral », il faut compter, outre les traités de Richet et de Bouillier sur la douleur, l'« Étude de psychologie contemporaine » de Paul Bourget sur Baudelaire, dont nous avons montré le surgissement dans l'*Ébauche*. Ces choses lues par Émile Zola s'ajoutent ainsi aux choses vécues par lui. Toute cette matière nourrit le thème de la douleur psychique. Mais il y a encore autre chose dont la présence se manifeste dans l'état final du « souffrant moral ». Notre examen de la figure montre en effet que la chose écrite par Zola s'incorpore également à ce qui forme l'être du personnage.

Nous avons déjà signalé le personnage de Paul de Vallagnosc, et plus généralement *Au Bonheur des Dames* en entier, comme influençant la matière philosophique étayée dans le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*. Les écrits journalistiques zoliens, développés parfois en parallèle avec la fiction, eux aussi interviennent – « intertextuellement », dirions-nous – dans la construction du « souffrant moral ». L'extrait suivant de l'*Ébauche* en témoigne nettement :

---

<sup>153</sup> Émile Zola, B.N.F, Ms. NAF 10.311. f° 281. On trouve en effet cette réflexion à la page 154 du traité de Bouillier, en note de bas de page : « Avoir pitié, c'est devenir un être moral. Sympathiser avec la nature entière, c'est le véritable état du sage ici-bas. » Bouillier renvoie ensuite à l'ouvrage que Foucher de Careil consacra à deux philosophes allemands : Schopenhauer et Hegel. Voir Bouillier, *op. cit.*, p. 154, note 2.

<sup>154</sup> Émile Zola, B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 286-314. Pour la datation de cette section du dossier, nous nous fions à Henri Mitterand, « *La Joie de vivre, Étude* », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart, op. cit.*, t. III, p. 1739.

L'important, le fond même de Lazare est de faire de lui un pessimiste, un malade de nos sciences commençantes. Voilà qui est curieux à étudier : l'avortement continu dans une nature, et dans une nature intelligente, qui a connaissance des temps nouveaux, qui va avec la science, qui a touché à la méthode expérimentale, qui a lu notre littérature, mais qui nie tout par une sorte d'éblouissement, un peu d'étroitesse de vue et surtout beaucoup d'impuissance personnelle<sup>155</sup>.

À lire la description de cet être d'une « nature intelligente », nous serions tentés de reconnaître le portrait d'un familier de Zola, déjà qualifié par lui, nous l'avons dit, de « sceptique » de « nos sciences commençantes<sup>156</sup> » : Henry Céard. Celui-ci, en effet, comme certains autres qui plus tard tournèrent le dos au maître de Médan, avait « tâté » le « terrain » naturaliste, avait employé la méthode expérimentale, avait lu les livres des doyens de l'école; et cependant, ce qui n'était pas sans irriter Zola, Céard se réclamait volontiers d'une philosophie de la résignation, opposée à l'action obstinée des forces créatrices<sup>157</sup>. Il allait même jusqu'à reconnaître en Schopenhauer le maître à penser de sa génération<sup>158</sup>.

De l'avis de Zola, le refus de croire au progrès final de l'humanité compromettait la portée de tout effort individuel. Le dernier état du « souffrant moral » en témoigne : « Montrer en un mot un garçon très intelligent, en plein dans le mouvement actuel, et niant ce mouvement, se jetant dans le Schopenhauer. Pas de foi. – Variété de Werther et de René<sup>159</sup>. » La nomination de ces deux fameux personnages du romantisme les place en guise de modèles pour le « souffrant moral », créant du coup, comme l'affirme Philippe Hamon, un « horizon d'attente pré-programmé, en même temps qu'un "indicateur de tonalité" particulier<sup>160</sup>. » Si toute référence à un personnage ou à un genre littéraire va, selon Hamon, « dans le sens d'un

<sup>155</sup> Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 172-173.

<sup>156</sup> Voir le passage de l'article du *Figaro* « Céard et Huysmans » que nous avons cité plus haut. *Loc. cit.*

<sup>157</sup> Voir Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 1753.

<sup>158</sup> Selon René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France : Un mythe naturaliste*, Lyon, P. U. de Lyon, 1979, p. 159. Le chapitre II de cet ouvrage explore la place capitale que Céard accorda au philosophe dans son œuvre romanesque et critique. Analysant une chronique de *L'Express* du 8 août 1881 intitulée « Arthur Schopenhauer », Colin démontre que Céard envisageait Schopenhauer en précurseur philosophique du courant naturaliste, sorte d'auxiliaire aux Claude Bernard, Taine ou Prosper Lucas dont les travaux fournissaient la prémisse scientifique des *Rougon-Macquart*. Voir *Ibid.*, p. 156-164.

<sup>159</sup> Émile Zola, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 173-174.

<sup>160</sup> *Le Personnel du roman*, *op. cit.*, p. 44. « La citation est [...] essentiellement, selon Hamon, ponctuation du personnage, un procédé de *situation* syntagmatique du personnage dans une temporalité qui lui est propre. Mais citer, enfin, un personnage de fiction, c'est aussi, à travers lui, citer un genre littéraire particulier. » *Ibid.*, p. 42.

accroissement de la lisibilité de l'œuvre<sup>161</sup> », elle sert plus souvent qu'autrement, chez Zola, de repoussoir générique<sup>162</sup>. Cette dernière esquisse de l'*Ébauche* ne fait pas exception; contentons-nous de prendre à témoin la connotation négative de l'expression : se *jeter* dans le Schopenhauer, comme on se jette à la mer...

Dans son ouvrage *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*, René-Pierre Colin a montré à quel point, dans la version publiée du roman, notre « souffrant moral » faisait piètre figure de disciple : « Lazare, s'il n'est pas seulement un cabotin de la tristesse de vivre, est bien un névrosé qui baptise son obsession de pessimisme schopenhauerien, parce que cette étiquette est alors appréciée<sup>163</sup>. » À nos yeux, ce devenir se trouve en germe dans l'expression du Dossier préparatoire que nous venons de relever, puisque la formule employée par Zola (dans le bouillonnement de ses idées) désigne vaguement la doctrine par « *le Schopenhauer* », ce qui suggère fortement – quoique sans le dire expressément – le caractère approximatif des connaissances métaphysiques qu'aura Lazare. C'est dire que la figure, à ce stade-ci, porte en elle le potentiel d'adepte faussement schopenhauerien; plus encore, on y découvre, déjà nettement décrit, le rapport qui sera instauré entre le « souffrant moral » et la pensée de Schopenhauer : celle-ci sera une sorte de bouée de sauvetage, à laquelle s'accrochera le jeune homme éperdu. Comme le défendaient les partisans de la doctrine<sup>164</sup>, les idées du philosophe sont censées consoler celui qui ne croit plus en Dieu – d'où cette injonction : « Pas de foi. » Elles auraient donc dû apaiser et calmer le « souffrant moral ». Or, c'est là la tâche de Pauline, car c'est à elle, l'*Ébauche* et l'*Ancien Plan* sont catégoriques sur ce point, que revient le « beau rôle » de tranquilliser Lazare par sa bonté, par sa gaieté, par sa dévotion, etc.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>162</sup> Voir *ibid.*, p. 51.

<sup>163</sup> René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France, op. cit.*, p. 172.

<sup>164</sup> Bourget, expliquant la montée en popularité du pessimisme, constate : « Si l'homme n'a plus le même besoin intellectuel de croire, il a conservé le besoin de se sentir comme aux temps où il croyait. » D'où, selon lui, le « flot de spleen » du poète. « Charles Baudelaire », *loc. cit.*, p. 404 et 405. René-Pierre Colin commente l'attitude des écrivains de l'école naturaliste envers Schopenhauer : « Les médanistes s'étaient forgé chacun une image différente de celui qu'ils nommaient parfois respectueusement "le vieux" : pour Céard, c'était un positiviste dont le pragmatisme était capable de corriger les maux du monde; pour Huysmans, ce sceptique avait d'abord offert par la lucidité désespérée de ses vues une consolation aux âmes d'élite; pour Maupassant, ce destructeur de chimères avait dressé crûment le tableau de l'existence »; *Schopenhauer en France, op. cit.*, p. 205. (Nous soulignons.) Le lecteur désireux de connaître d'autres déclarations vantant les vertus consolantes de la doctrine schopenhauerienne les trouvera chez nombre de littérateurs de l'époque, proches et moins proches de Zola : Rod, Mirbeau, Alexis, etc. Voir *ibid.*, p. 203-206.

Ainsi, dès l'*Ébauche* le pessimisme schopenhauerien du « souffrant moral » est posé; on le prévoit approximatif et désespéré; les lectures du personnage seront nécessairement disparates, avides, partielles, partiales<sup>165</sup> – tout le contraire de l'approche pondérée, réfléchie et rigoureuse du disciple sérieux. « Lazare est donc bien, comme le souligne René-Pierre Colin, un de ces “schopenhaueristes” dont parle la grande presse, plutôt qu'un véritable disciple de Schopenhauer<sup>166</sup> ». En résumé, les références littéraires que nous avons observées à ce onzième stade du « souffrant moral », tendent à être le signe d'une déficience, d'un manque à gagner, d'une incomplétude qui accommoderont à merveille ses échecs multipliés, son ratage compulsif: non pas un vrai disciple, un demi-disciple seulement, un « schopenhaueriste »; non pas exactement Werther, ni René, mais une *variété* d'eux. La référence littéraire, ici, fait de la figure un « inachevé », pour emprunter le terme de Véronique Cnockaert<sup>167</sup>, un être incapable d'achever ses entreprises « qui claquent » dans son « détraquement ».

Allant plus loin, la référence littéraire non seulement évoque un genre et des icônes connus qui « construisent » le personnage et le récit, elle provoque la comparaison générique et iconique; car, suite à la mention des deux prototypes romantiques du « souffrant moral », Zola note : « – Le romantisme a fait le désespéré mélancolique qui doute, – le naturalisme fait le sceptique qui croit au néant du monde, qui nie le progrès. (Au fond, l'effarement devant la mort.) – Seulement, je ne veux surtout pas faire une thèse<sup>168</sup>. » Dans ces lignes,

<sup>165</sup> Sur ce point précis, voir Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 256-257.

<sup>166</sup> *Schopenhauer en France*, *op. cit.*, p. 175. Huysmans, quant à lui, adressa une lettre à Zola en mars 1884, suite à la parution de *La Joie de vivre*, où il explique la contradiction inhérente à ce « schopenhaueriste » inapaisable qu'est Lazare : « dans l'impossibilité où les gens intelligents se trouvent de croire au catholicisme, ces idées [celles de Schopenhauer] sont, à coup sûr, les plus consolantes, les plus logiques, les plus évidentes qui puissent être. » Cité par Henri Mitterand. « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 1770.

<sup>167</sup> Dans son ouvrage *Émile Zola. Les inachevés : Une poétique de l'adolescence*, Véronique Cnockaert aborde plus en détail le curieux rapport à la lecture qu'entretiennent les jeunes hommes des *Rougon-Macquart*, dont Florent (*Le Ventre de Paris*) et Lazare (*La Joie de vivre*): elle constate que « le romancier met en relief le paradoxe de l'homme de savoir pris très souvent entre sa connaissance du monde et l'inaction dans laquelle celle-ci le plonge. Dans *Les Rougon-Macquart*, l'engagement des “lettrés” est un complet ratage, un total avortement. » *Les inachevés*, *op. cit.*, p. 126-127.

<sup>168</sup> Émile Zola, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 173-174. Le *Roman expérimental* également plaçait cette articulation intergénérationnelle (entre le romantisme et le naturalisme) sous le sceau de préoccupations philosophiques: lisons ce passage qui, quoique éminemment marqué par des questions d'affiliation politico-littéraire, demeure éclairant pour notre propos : « J'affirme, écrit Zola, que la naturalisme est une littérature républicaine, si l'on considère la République comme le gouvernement



nous reconnaissons l'opinion qu'avait Zola du pessimisme revendiqué par ses jeunes amis et fréquentations littéraires, qu'il place dans le contexte de la fin du siècle et qu'il compare au spleen de la génération précédente. Le tout balise et stratifie cette figure du « moi moderne » qui, selon Véronique Cnockaert, n'était sous cet angle pas très neuve à l'époque :

La perception qu'a Zola du jeune homme moderne n'a, ici, rien d'original après Frédéric Moreau : les « avortements » incessants de Lazare semblent bien être le lot de la jeunesse du Second Empire. De ce point de vue – mais de ce point de vue seulement –, le personnage est déjà un lieu commun qui aura la vie longue<sup>169</sup>.

En effet, quelques mois plus tôt, Zola avait lui-même désapprouvé le cliché du jeune mâle pessimiste qu'Édouard Rod avait inséré dans *La Chute de Miss Topsy*. Il l'avait fait savoir à Rod dans une lettre : « par une question de nature toute personnelle, je n'aime guère votre Frémy, disciple vague de Schopenhauer [...]; mais quel triste mâle, avec ses hésitations, son continuel examen de conscience pour savoir s'il veut ou ne veut pas ! Toujours les Werther retournés !<sup>170</sup> » Philippe Hamon résume : « Tout autant que des paysages "réels", le personnage traverse des "paysages génériques", et une hérédité textuelle le régit tout autant que la fameuse hérédité physiologique<sup>171</sup>. » Ce onzième état, conformément à l'habitude zolienne de réutiliser un maximum d'idées, réactive donc un potentiel narratif demeuré latent et le déploie. La filiation intertextuelle constitue ici un double opérateur de lisibilité, à la fois elle rapproche et distingue la figure d'un modèle connu : Lazare n'est pas un Werther comme

---

humain par excellence, basé sur l'enquête universelle, déterminé par la majorité des faits, répondant en un mot aux besoins observés et analysés d'une nation. Toute la science positive de notre siècle est là. Au fond des querelles littéraires, il y a toujours une question philosophique. Cette question peut rester confuse, on ne remonte pas jusqu'à elle, les écrivains mis en cause ne sauraient dire souvent quelles sont leurs croyances; mais l'antagonisme entre les écoles n'en provient pas moins des idées premières qu'elles se font de la vérité. Ainsi, le romantisme est sûrement déiste. [...] Passez maintenant au naturalisme, et vous vous sentirez aussitôt sur un terrain positiviste. C'est ici la littérature d'un siècle de science qui ne croit qu'aux faits. L'idéal est sinon supprimé, du moins mis à part. » *Idem*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. X, p. 1395.

<sup>169</sup> Véronique Cnockaert, *Émile Zola. Les inachevés*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>170</sup> Émile Zola à Édouard Rod, lettre du 24 novembre 1882, *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 345. Zola réemploiera cette même expression des « Werther retournés » dans la version publiée de *La Joie de vivre*, il la prêtera au Docteur Cazenove qui s'indigne de voir Lazare jalousier les formes de vie moins développées, moins « intelligentes », donc moins sujettes à la douleur de vivre. Nous aurons l'occasion d'y revenir dans notre chapitre VI. *Idem*, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, 1964, p. 993.

<sup>171</sup> Philippe Hamon. *op. cit.*, p. 55. « De fait, souligne Hamon, on est souvent frappé, à lire attentivement Zola, de voir le nombre de personnages "littéraires" qui se mêlent directement ou indirectement à l'action. » *Ibid.*, p. 39.

les autres, il est un Werther *retourné*. Certes les deux personnages sont fascinés par la mort et ne cessent d'en parler; cependant mais Lazare diffère du héros de Goethe dans la mesure où il craint la mort, tandis que Werther la désire intensément, l'espère, l'appelle de ses prières et déclare à qui veut l'entendre son envie mortifère, rêvant de s'anéantir dans la Nature<sup>172</sup>.

Ainsi, la figure du « souffrant moral » ne saurait se réduire à ce seul archétype littéraire qui veut que la jeunesse moderne, après avoir douté comme un romantique, se soit transformée à la fin du siècle en sceptique convaincu du néant de l'existence. Les quelques lignes qui suggèrent cette « évolution » intergénérationnelle sont les seules de l'*Ébauche* à se pencher sur les différences et ressemblances entre le romantique dubitatif et le naturaliste désœuvré; force est de convenir qu'il s'agit là de notes plus allusives qu'indicatives. Allant plus loin, le verbe « faire », dans les expressions « faire le désespéré mélancolique qui doute » ou « faire le sceptique qui croit au néant » de la consigne de Zola, donne lieu à une équivoque qui, à notre avis, rend compte de la complexité et de la complicité intertextuelles inhérentes à la volonté de fictionnaliser un « type ». En effet, que veut dire ici le verbe « faire »? Le romantisme peut avoir « fait », c'est-à-dire « créé » le *topos* littéraire du mélancolique qui doute; suivant cette hypothèse, les écrivains romantiques auraient raconté l'homme atteint de spleen, en imaginant, entre autres personnages, les malheureux Werther et René. Une telle interprétation du verbe « faire » dans la directive de Zola n'exclut aucunement l'interprétation complémentaire, selon laquelle le romantisme aurait « fait », c'est-à-dire « produit », par sa littérature, l'homme romantique; suivant cette seconde hypothèse, les écrivains romantiques, en racontant le mal de vivre, auraient convaincu le lecteur de son propre malheur, le contaminant d'humeur noire.

Loin de nous l'ambition de départager laquelle des deux interprétations est la plus plausible, nous voudrions seulement signaler que la seconde rappelle l'approche critique préconisée par Paul Bourget dans sa série d'*Essais de psychologie contemporaine* : chaque courant littéraire influence la génération suivante. Tenant cette assertion sociologique pour

---

<sup>172</sup> « Je veux mourir ! » répète à satiété Werther dans sa dernière lettre à Charlotte. Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. de Bernard Groethuysen, préface et notes de Pierre Bertaux. Paris. Gallimard, coll. « Folio classique », no 496. 1973. p. 148-149.

indiscutable, Bourget se trouve à effectuer, en quelque sorte, le procès des jeunes du Second Empire. Les constats du premier article de la série sont cinglants :

Chez les Français, et malgré la déviation extraordinaire de notre tempérament national depuis cent années, le pessimisme n'est qu'une douloureuse exception, de plus en plus fréquente, il est vrai, toujours créée par une destinée d'exception. Ce n'est que la réflexion individuelle qui amène plusieurs d'entre nous, et malgré l'optimisme héréditaire, à la négation suprême. Baudelaire est un des "cas" les plus réussis de ce travail particulier. Il peut être donné comme l'exemplaire achevé d'un pessimiste parisien, deux mots qui jurent étrangement d'être accouplés. Encore vingt ans et on les emploiera peut-être couramment<sup>173</sup>.

Selon Bourget, le moi moderne – sceptique désabusé – naît sous le sceau de trois principaux intervenants sociaux : « La fin d'une foi religieuse, Paris et l'esprit scientifique du temps ont contribué à [le] façonner, puis à [le] fondre<sup>174</sup> ». Zola songe possiblement à ces considérations sociologiques, lorsque, vers la fin de la troisième esquisse de l'*Ébauche*, il note : « Mon Lazare, pour me donner le jeune pessimiste scientifique contemporain, devrait peut-être naître à Paris, se frotter aux choses et aux êtres de Paris<sup>175</sup>. » Mal moderne que la souffrance morale, mal qui pullule dans la Capitale mais plus rare en campagne, Lazare contaminé à Paris le propagera à Bonneville.

En effet, même s'il en porte l'essentiel du poids, le « souffrant moral » n'est plus exclusivement responsable de véhiculer la métaphysique de l'existence dans le roman. Or, ce sont ses états à lui que nous suivons depuis les quatre esquisses de l'*Ancien Plan* et à travers les trois volets de l'*Ébauche*; cette dernière tire à sa fin, Zola a déjà enclenché une part de sa documentation sur la douleur et, suivant la tendance métaphysique des traités consultés, s'est trouvé à s'informer sur la dimension ontologique de la douleur. Conséquemment, il s'est aperçu du potentiel philosophique que représentaient et « le souffrant moral » et son opposée du tout début, Pauline. « la joie de vivre ».

<sup>173</sup> Paul Bourget, « Charles Baudelaire », *loc. cit.*, p. 408.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 404.

<sup>175</sup> Émile Zola, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 174. Au final, Zola fera naître Lazare à Bonneville et se contentera, pour obtenir le « frottement » désiré, de l'envoyer contracter son mal à Paris à l'occasion de ses études : « Il faudra donc que j'esquive la difficulté, puisque je le fais ~~vivre~~ naître et vivre en province. » *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 174. Fait à remarquer : le mal d'Olivier Bécaille, cette « syncope » le paralyse tout entier, aussi a été contracté à Paris; *idem*. « La Mort d'Olivier Bécaille », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. IX, p. 744.

Le dernier des onze états que nous avons examinés montre un Zola soucieux de donner un sens véritablement philosophique non seulement à son œuvre en général (c'est coutume chez lui), mais en particulier aux deux jeunes gens dont il veut étudier l'attitude face à la souffrance psychologique : l'héroïne fière, simple mais confiante; le « souffrant moral » inquiet, cynique mais faible. Ainsi, Zola imagine, à la lumière des préceptes moraux de Bouillier, de Richet et de Bourget qu'il incorpore à ses propres convictions, le profil intellectuel de Pauline. Or il se trouve que, chacun à sa façon, ces trois auteurs calquent leur morale sur la ligne de conduite dictée par Schopenhauer. Zola décide d'abord du type de rapport discursif que ses deux personnages entretiendront entre eux, puis il en déduit la psyché de son héroïne :

– D'autre part, je ne veux *pas* que ma Pauline soit un argument, et l'argument opposé à Lazare. Je n'en fais pas une savante, elle doit avoir l'éducation de tout le monde, être une simple; et justement le caractère est là, elle est la foi dans la bonté, dans l'utilité. Pourquoi douter, puisqu'on peut faire le bien. Des conversations peuvent avoir lieu entre elle et son cousin : elle n'a lu que quelques livres laissés par lui, et des éléments, quand elle en parle avec conviction, il se moque d'elle : rien de certain, pas de progrès. Mais elle ne se démonte pas, lui fait des réponses qui le font taire; et, d'ailleurs, on peut toujours se dévouer, sa philosophie sereine et confiante. Un jour, *à la fin*, il est vaincu : « oui, tu as raison, tu es dans la vérité, » et il pleure<sup>176</sup>.

Pauline ne sera pas un simple repoussoir, l'opposée complète de Lazare, le réseau d'oppositions s'aplanirait trop, versant peut-être alors dans la « thèse » que Zola souhaite éviter; le romancier veut au contraire créer une figure singulière et puissante – il la dote d'une morale qui en fait un symbole de bonté, d'ascétisme et de dévouement, très proche des valeurs chrétiennes.

Les quelques derniers feuillets de l'*Ébauche* détaillent bien plus la conduite de Pauline – irréprochable du point de vue de la morale schopenhauerienne – que les crises existentielles du « souffrant moral<sup>177</sup> »; ils se terminent enfin sur une longue liste d'avortements, compilant tous les ratés de Lazare. C'est pourquoi il convient de clore notre étude de ses états. Récapitulons. Au terme de onze itérations de la figure, le profil psychologique du « souffrant moral » est arrêté : il devra « *sentir* la souffrance » et, pour cela, devra être « assez intelligent

<sup>176</sup> *Idem*. B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 174-175.

<sup>177</sup> La dernière esquisse de l'*Ébauche* s'achève donc sur lui et non sur Pauline, mais il s'agit d'éléments inhérents à l'*action* de l'intrigue qui n'apportent rien de neuf à l'*état* de la figure. *Idem*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 175-176.

et nerveux », devra avoir « touché à la méthode expérimentale », devra « se frotter aux choses et aux êtres » parisiens, « de façon à empoisonner l'existence »... de quoi tomber « malade de nos sciences commençantes ».

La douleur morale, on le voit, ne demeurera pas circonscrite en la sphère du moral (voire du « cérébral »); elle ne saurait rester purement contenue dans la psyché du personnage; au contraire, elle se disséminera partout en lui, via les nerfs et en particulier via la fêlure (en l'occurrence, un « coin de fêlure ») qui toujours dans *Les Rougon-Macquart*, que le personnage soit membre ou non de la famille, constitue le lieu – plus exactement la béance – par où communiquent l'en-dedans (l'hérédité, la bête humaine) et l'au-dehors (le milieu, le moment) du personnage<sup>178</sup>; or tant l'intérieur que l'extérieur font, dans cette logique, figure d'altérité au corps, et par extension au Moi; ils provoqueront à la fois le détraquement interne et l'émiettement externe de l'être entier : corps et âme.

Ayant enfin trouvé un drame qui le satisfasse, Zola quitte Paris vers le 23 avril 1883 pour s'installer à Médan et entamer la rédaction de son roman dès le 25 avril; le 10 mai, il annonce dans une lettre à son ami Huysmans : « j'ai déjà abattu le premier chapitre de mon bouquin<sup>179</sup>. » Ce ne sera plus une œuvre exclusivement sur la douleur, comme le préoyaient les premières esquisses de 1880, ce ne sera pas non plus une œuvre au pessimisme strictement autobiographique, comme le laissait deviner le canevas arrêté dans l'*Ancien Plan*. Ce sera un drame intime, « un roman "psychologique" » qui exploitera des thèmes typiquement pessimistes pour leur potentiel évocateur (et indéniablement littéraire), en tant que « bouillonnement » externe de réalités internes plus profondes; sur ce point précis, *La Joie de vivre* demeurera radicalement fidèle à l'esprit de l'*Ébauche*. Le drame suivra, en termes d'« action », la trame devisée par la troisième et dernière esquisse de 1883 qui coïncide avec les premières lectures orientées en vue du roman à écrire (Richet, Bouillier et

<sup>178</sup> Françoise Gaillard, s'attachant à l'étude des *Rougon-Macquart* et s'attardant avant tout au roman *La Bête humaine*, a montré, après Deleuze, l'importance capitale de cette notion de fêlure au sein du cycle entier : « La fêlure, c'est la bouche d'ombre par laquelle s'exprime l'origine; la fêlure, c'est la voix de l'originaire. » Françoise Gaillard. « La Peur de l'origine », *Corps écrit*, vol. 32, (déc. 1989), p. 139. Allant, plus loin, le contexte épistémologique de la seconde moitié du siècle est propice au foisonnement littéraire de ce thème, comme l'explique Gaillard : « Car on sait à l'époque, grâce au darwinisme, qu'à l'origine il y a la bête, il y a la brute, autrement dit l'autre du civilisé, tout ce à quoi l'homme a dû s'arracher pour devenir homme. » *Ibid.*, p. 138.

<sup>179</sup> Émile Zola à Huysmans, lettre du 10 mai, *Correspondance*, op. cit., t. IV, p. 388.

Bourget); en termes d'« analyse », il soumettra tous ses personnages à la douleur, certains éprouveront une souffrance d'ordre physiologique, d'autres vivront le mal psychologique, d'autres encore connaîtront les deux. Pauline, l'héroïne, vaincra toutes les épreuves; Lazare, son cousin, trop détraqué par la peur et par le pessimisme, non. En somme, s'il fallait en croire l'*Ébauche*, *La Joie de vivre* ne serait autre qu'un roman à thèse<sup>180</sup>, simple réquisitoire anti-pessimiste qui, via une exploration d'un thème connexe (la douleur), n'aurait d'autre but que la démonstration du caractère néfaste des idées schopenhaueriennes.

Depuis la toute première esquisse de 1880, l'idée de souffrance devait être le thème principal de l'œuvre. D'ailleurs le 20 février 1883 le titre s'annonçait encore *La Douleur*<sup>181</sup>. Ce n'est plus le cas un mois plus tard (Zola travaillait alors aux esquisses de l'*Ébauche*); en effet, dans la lettre qu'il adresse à Hugo Wittman le 22 mars, Zola déclare que l'éditeur allemand de *Pot-Bouille* a eu tort de refuser *Au Bonheur des Dames*, « car ce dernier roman a eu un très vif succès dans le public qui veut des histoires honnêtes et attendrissantes<sup>182</sup> » – et Zola d'annoncer, dans la foulée, le titre et le thème de sa prochaine œuvre :

Eh bien! Mon prochain roman sera absolument dans la même note. Il a pour titre : *La Joie de vivre*, et il combat le pessimisme. C'est un drame de passion pure, et d'une honnêteté stricte; de plus très intéressant, j'espère, sans descriptions, tout d'humanité<sup>183</sup>.

Voilà qui démontre éloquemment la mutation du projet. Bien entendu, ce n'est pas parce que Zola passe sous silence le thème de la douleur, ce n'est pas parce qu'il ne parle ici que du pessimisme (et de son envers, la « joie » de vivre), que celui-ci a totalement déclassé celui-là et que la douleur finalement se trouve évacuée du roman. Il faut se méfier de la valeur des mots quand il s'agit de valeurs monétaires... il appert seulement que Zola trouvait plus retentissante et plus séduisante l'idée de contrer une philosophie à la mode. La douleur restera, dans les faits, le thème dominant du roman; elle atteint tous les protagonistes. Deux d'entre eux, voulant l'appriivoiser ou à tout le moins se l'expliquer, se tourneront – chacun à

<sup>180</sup> Rappelons que les dossiers préparatoires zoliens sont souvent marqués par la volonté de « mettre » la thèse, mais de la dissimuler afin de ne pas la « faire sentir ». comme s'efface aussi dans le roman publié le *je* auctorial, pourtant omniprésent dans l'avant-texte.

<sup>181</sup> Selon le *Journal des Goncourt*, *op. cit.*, p. 928.

<sup>182</sup> Émile Zola à Hugo Wittman, *Correspondance. op. cit.* t. IV, p. 374.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 375. « La leçon de *La Joie de vivre*. souligne Mitterand, s'inscrit ainsi dans le sillage de celle d'*Au Bonheur des Dames*. » Henri Mitterand, *Zola, op. cit.*, p. 661.

sa façon – vers la doctrine de Schopenhauer. René-Pierre Colin a effectivement montré que, quoique la « dette » de Pauline envers la morale du philosophe ne soit jamais attestée dans le texte définitif de *La Joie de vivre*, Zola partage les thèmes schopenhaueriens sur les deux têtes de Lazare et de Pauline<sup>184</sup>. L'une en suivra les préceptes, l'autre non; Colin le souligne avec justesse : « L'existence de ce velléitaire est toujours en contradiction avec la morale qu'il prétend tirer de l'œuvre du pessimiste<sup>185</sup>. » Ses enseignements et ses œuvres sont éternellement en désaccord, comme Maupassant l'indiquait à l'égard d'Émile Zola.

Ainsi nous revenons à la dimension autobiographique de *La Joie de vivre*. « Lazare et Pauline, affirme Kajsa Andersson, sont, tous les deux, les porte-paroles de Zola dont ils incarnent des côtés différents. C'est au plus profond de lui-même qu'il a trouvé et créé ces personnages<sup>186</sup>. » Notre analyse des états successifs du « souffrant moral » a permis de montrer, cependant, que le surgissement, le déploiement et l'approfondissement du pessimisme dans le Dossier préparatoire du roman étaient imputables à trois facteurs.

La biographie de l'auteur est l'un d'eux; ses deuils successifs en 1880 et sa tendance naturelle au pessimisme contribuèrent massivement à aiguillonner le projet vers la doctrine de Schopenhauer. Un deuxième tient à l'effet de mode « schopenhaueriste » qui déferla dans le milieu littéraire français durant la seconde moitié du siècle, en particulier avec la III<sup>e</sup> République, et qui toucha nombre d'écrivains du cercle de Médan, Zola inclus. Le dernier facteur que nous avons identifié a partie liée avec les deux autres; il consiste en la tendance schopenhauerienne au sein des ouvrages consultés par le romancier pendant qu'il travaillait à *l'Ébauche*.

---

<sup>184</sup> René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France*, op. cit., p. 168.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>186</sup> Kajsa Andersson, « *La Joie de vivre* : Du document au récit », dans Gisèle Séginger (dir.), *Zola à l'œuvre : hommage à Auguste Dezalay*, actes du colloque « Zola – génétique et poétique du roman », tenu les 9 et 10 décembre 2002, Strasbourg, P. U. Strasbourg, 2003, p. 37.

## CHAPITRE IV

### SOURCES DE *LA PEUR. SCHOPENHAUER. SUR LA VIE* : CHRONOLOGIE

#### ET TRANSFORMATION DU PROJET

##### 4.1 CHRONOLOGIE DE *LA PEUR. SCHOPENHAUER. SUR LA VIE*

C'est afin de préparer la rédaction du troisième chapitre de *La Joie de vivre* qu'Émile Zola consulta des ouvrages explicitement intéressés à la doctrine schopenhauerienne : les *Pensées, maximes et fragments* de Schopenhauer par Jean Bourdeau et *La Philosophie de Schopenhauer* par Théodule Ribot. Zola réunit les notes qu'il tira de cette enquête avec celles puisées chez Richet et Bouillier ainsi qu'avec des résumés épars; un plan extensif de la série des trois crises de Lazare, qui graduent sa peur, s'ajoute à l'ensemble intitulé *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*.

De toutes les sections du Dossier préparatoire, c'est celle qui a retenu le plus l'attention des critiques s'intéressant à la philosophie fictionnalisée par Zola. Henri Mitterand, dans l'édition « folio » de *La Joie de vivre*, propose « une analyse archéologique de l'imaginaire zolien<sup>1</sup> » qui brosse un portrait éloquent de la façon dont les manies et les hantises du romancier alimentent la gradation en trois phases scandant le détraquement de Lazare, telle qu'envisagée par le Dossier préparatoire<sup>2</sup>. Par ailleurs, les ouvrages de Nils-Olof Franzén et de René-Pierre Colin accordent chacun un chapitre à la section « pessimiste » du Dossier; ils

---

<sup>1</sup> Henri Mitterand, « Notice » dans É. Zola, *La Joie de vivre*, préface de J. Borie, édition d'H. Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio », vol. 1654, 1985, p. 408; voir *ibid.*, p. 408-411.

<sup>2</sup> Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 267-269. Ces notes, essentiellement autobiographiques, ne portent aucune marque qui permette de déterminer le moment où elles ont été consignées; leur contenu est dénué de considérations schopenhaueriennes, cependant, et elles s'échafaudent sur un plan de roman dont les chapitres semblent arrêtés: nous pouvons donc, suivant Henri Mitterand, les tenir pour contemporaines de la deuxième ou de la troisième esquisse de l'*Ébauche*; elles sont assurément antérieures aux lectures sur Schopenhauer (Ribot, Bourdeau). Voir Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. III, p. 1738-1739.



présentent des vues globales de la documentation sur Schopenhauer qui satisferont le lecteur curieux de connaître à la fois les grandes lignes et la portée de ce que Zola a consigné en termes de pessimisme<sup>3</sup>. Une analyse comparative approfondie entre les documents source et les notes compilées permettrait, à notre avis, de rendre compte de la profondeur, de la rigueur et de la lucidité avec lesquelles le romancier a sondé les traités pessimistes; pour tout dire, l'intérêt et l'intelligence montrés par Zola pour la doctrine de Schopenhauer nous apparaît palpable, notamment quand il lit Théodule Ribot<sup>4</sup>, et mérite qu'on s'y arrête davantage, au contraire de Colin, pour qui Zola aurait été simplement « gêné par ces idées qu'il a trop peu assimilées<sup>5</sup> »; malheureusement, un tel examen déborderait largement le cadre de notre étude. Aussi, nous nous contenterons, pour l'essentiel, de replacer en séquence les feuillets d'observations tirées de lectures savantes que Zola a placés dans la section *La peur. Schopenhauer. Sur la vie* du Dossier préparatoire.

Les notes les plus anciennes, à ce chapitre, sont assurément celles qu'Émile Zola puisa de l'article du docteur Charles Richet, « La douleur : étude de psychologie physiologique », paru en 1877 dans la *Revue philosophique de la France et de l'Étranger* fondée par Théodule Ribot. Henri Marion, dans le même volume de la revue, présentait un aperçu de *Du Plaisir et de la douleur* qui, comme le suggère Nils-Olof Franzén, sans doute éveilla l'intérêt de Zola pour le livre de Bouillier dont Hachette publiait alors une deuxième édition, revue et augmentée<sup>6</sup>; le Dossier préparatoire ne contient ni renvoi ni citation du compte rendu de

<sup>3</sup> Nils-Olof Franzén, « La documentation », dans *Zola et La Joie de vivre*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958, p. 72-88; René-Pierre Colin, « Zola, la tentation ou la haine », dans *Schopenhauer en France : Un mythe naturaliste*, Lyon, P. U. Lyon, 1979, p. 165-180.

<sup>4</sup> Sur ce point précis, nous sommes en désaccord avec l'analyse d'Anne Henry pour qui Zola aurait « lu à la diable » la présentation de Schopenhauer par Ribot. Anne Henry, « La réception française de Schopenhauer », dans Anne Henry (dir.), *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, Paris, Klincksieck, coll. « Méridiens », 1989, p. 32.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 173. René-Pierre Colin estime que les dépouillements par Zola des ouvrages philosophiques furent trop rapides pour lui permettre de bien assimiler les idées de Schopenhauer : « le romancier est en quête de formules directement exploitables dans son œuvre. Rares sont les synthèses, plus rares encore les commentaires personnels. » *Ibid.*, p. 169. Et Colin d'arguer : « La préface de Bourdeau, détachée et mondaine, et pour tout dire facile, est en soi la simplification d'une philosophie que Zola, forçant encore le trait, conduit parfois jusqu'à la caricature. » *Ibid.* Si rapides qu'aient été les dépouillements de mai-juin 1883 aux yeux du critique, celui-ci concède cependant qu'ils « laissaient attendre un portrait et une analyse infiniment plus justes du philosophe dont le romancier a rejeté le système, en cherchant à faire taire en lui les appels de la désespérance. » *Ibid.*, p. 180.

<sup>6</sup> Nils-Olof Franzén. *op. cit.*, p. 73.

Marion, il inclut en revanche six feuillets de notes et un résumé de celles-ci qui résultèrent de la lecture de l'ouvrage de Bouillier<sup>7</sup>.

Une part des observations ont été annotées au crayon, sur du papier de petit format, quelque calepin de poche peut-être; c'est le cas de celles puisées dans les travaux de Richet, de Bouillier et de Ribot. En revanche, le reste des notes rassemblées dans cette section du Dossier sont écrites à l'encre sur de grands feuillets qui laissent deviner un Zola confortablement installé dans son cabinet de travail de la tour Nana. Dans tous les cas, il est assez facile de suivre le travail d'enquête effectué par le romancier au fur et à mesure qu'il épluche les pages des traités sur la douleur ou sur le pessimisme; car, s'il peut à l'occasion sauter une ou des sections d'un ouvrage, Zola, lorsqu'il revient en arrière pour relire ou retranscrire quelque idée qu'il avait d'abord ignorée, note ses nouvelles observations non pas à la suite, mais en interligne et à l'endroit correspondant.

Ainsi, repérer la phrase ou le paragraphe source d'une notion consignée dans le Dossier préparatoire est chose facile. Les données recueillies à propos du pessimisme et de la douleur demeurent rigoureusement conformes à l'habitude zolienne de retranscrire l'un après l'autre et souvent sans verbe principal, en phrases nominales juxtaposées, les extraits qui retiennent son attention<sup>8</sup>; ceux-ci peuvent être nombreux à avoir été puisés dans la même page de l'ouvrage d'origine ou peuvent provenir de chapitres différents. L'effet lapidaire en est saisissant. Parfois, des considérations d'ordre narratif ou programmatique viennent s'intercaler et dialoguer avec la retranscription; ces interventions du roman à écrire dans le travail de documentation sont absentes des notes prises chez Richet et rares parmi celles issues du livre de Bouillier; mais elles sont plus fréquentes dans les observations tirées des ouvrages de Ribot et de Bourdeau; elles deviennent dominantes lorsque l'auteur résume des

<sup>7</sup> Émile Zola, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 279-284 et 270. Sur ce point nous sommes en désaccord avec Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1739 et 1765, qui considère le f° 270 comme des notes tirées du compte-rendu de Marion alors qu'en fait ce feuillet résume les observations prises chez Richet (f° 271) et chez Bouillier (f° 279-284).

<sup>8</sup> « Zola additionne des citations tronquées, des syntagmes nominaux à valeur paraphrastique. Les notes documentaires, dépourvues de formes verbales, s'apparentent à un ensemble de matériaux inertes déposés dans les réserves de l'avant-texte. Ils seront réactivés et redistribués quasiment tels quels dans l'espace de la fiction. » Jean-Louis Cabanès. « Zola réécrit les traités médicaux », dans *Littérature et médecine*. Talence, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, coll. « Eidolon », vol. 50, 1997, t. I, p. 161-162.

notes prises ailleurs – comme quoi l'information est alors assimilée et peut désormais pleinement servir la fiction.

Il importe de souligner que la réécriture des essais philosophiques ne comporte aucune spécificité propre; elle respecte en tous points celle des manuels médicaux telle que l'a décrite Jean-Louis Cabanès. Elle se développe donc selon deux modes opposés. Le premier prend la forme d'une compilation, il « a pour symptôme la parataxe »; suivant ce mode, « la présence du romancier se manifeste en creux par l'ellipse des formes verbales, par la juxtaposition des phrases nominales<sup>9</sup>. » Selon Cabanès, le second mode « tient d'une transformation généralisée » du texte source; dans ce cas, le document, sous sa forme réécrite, « est déjà entièrement fictionnalisé<sup>10</sup> ».

Pour nous, certains feuillets du troisième volet de l'*Ébauche* constituent sous cet angle une « libre-réécriture » du long article que Paul Bourget consacra à Baudelaire dans la *Nouvelle Revue* du 15 novembre 1881<sup>11</sup>. En effet, Zola, au printemps 1883, était au courant de la série d'essais de facture pessimiste que Bourget avait publiés dans cette revue en 1881-1882<sup>12</sup>; en avait-il une connaissance directe, les avait-il lus? Notre analyse des états du « souffrant moral » ne permet de retracer l'influence que du premier d'entre eux, dont certains extraits ont trouvé une profonde résonnance dans l'élaboration du personnage de Lazare. Étant donné qu'aucune prise de note directe n'est attestée, il nous faut envisager que la connaissance qu'avait Zola du pessimisme mondain de Bourget fût indirecte, acquise via des conversations ou via un survol rapide de l'article. Aussi, c'est sous une forme qui s'apparente à celle du deuxième mode de documentation identifié par Cabanès que nous serions tenté de classer le travail d'enquête effectué par Zola sur l'article « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Charles Baudelaire » de Paul Bourget, dans le cadre de l'*Ébauche* de *La Joie de vivre*. Vu que l'influence du théoricien décadent est plus

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>11</sup> C'est le premier de la série des *Essais de psychologie contemporaine*. Réunis par Bourget et publiés chez Lemerre en octobre 1883, Zola ne fit part de ses impressions à Bourget que le 25 novembre de la même année, dans une lettre rédigée seulement deux jours après avoir terminé l'écriture de *La Joie de vivre*, comme en fait foi le verso du dernier feuillet du manuscrit; B.N.F, Ms, NAF 10.310. f° 583 (verso). Voir *Correspondance*. Montréal. P.U. Montréal, 1983. t. IV, p. 435.

<sup>12</sup> Henri Mitterand le confirme. Voir « *La Joie de vivre*, Étude ». dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 1753-1754.

immédiatement repérable vers la fin du troisième et dernier volet de l'*Ébauche*, nous plaçons en séquence, à la suite de la lecture de l'ouvrage de Bouillier mais avant la rédaction des *Plans*, le moment où Zola s'informa des idées de Bourget.

Il n'est pas déraisonnable d'imaginer qu'Émile Zola s'attacha à l'écriture de son roman dès qu'il eut achevé le canevas définitif de l'*Ébauche*; nous savons d'après sa correspondance que l'écrivain quitta Paris pour Médan entre le 22 et le 25 avril 1883, jour où il entama la rédaction du tout premier chapitre de *La Joie de vivre*<sup>13</sup>; une lettre adressée à Huysmans nous apprend qu'au 10 mai ce premier chapitre est complété<sup>14</sup>. Ce début dut forcément avoir lieu après le remaniement de l'intrigue qui vient avec l'esquisse finale, car (outre qu'il n'avait pas l'habitude d'écrire un chapitre avant d'avoir d'abord arrêté une ébauche, construit un plan général, puis successivement deux plans détaillés) la scène d'ouverture où Chanteau attend sa femme qui ramène Pauline de Paris est impossible si les Chanteau sont voisins des Quenu. S'il faut donc dater la fin de l'*Ébauche* d'avant le 25 avril, la mise en chantier des deux chapitres suivants s'étend de mai à juin, en font foi les notes tirées du livre de Ribot qui, enclenchées afin de documenter la première crise de Lazare (se trouvant au chapitre III), sont forcément postérieures au 16 mai 1883<sup>15</sup>.

Une idée assez répandue parmi les travaux s'étant intéressés à la genèse de *La Joie de vivre* veut que Zola ait d'abord consulté les *Pensées, maximes et fragments* de Schopenhauer, traduits par Bourdeau, avant de s'intéresser à l'ouvrage de Ribot *La Philosophie de Schopenhauer*<sup>16</sup>. Nous croyons au contraire à l'ordre inverse, et il convient de rectifier l'ordre

<sup>13</sup> Le verso du premier feuillet du manuscrit porte la mention : « Commencé le mercredi 25 avril 1883 ». Émile Zola, manuscrit de *La Joie de vivre*, B.N.F. Ms, NAF 10.309, f° 1 (verso). Dans une lettre qu'il envoya de Médan le 29 avril à Céard et où il lui demande quels sont les livres possédés normalement par les étudiants en médecine, Zola annonce : « Nous voilà réinstallés ici. Dès mercredi, j'ai attaqué l'écriture de mon roman. » *Correspondance*, op. cit., t. IV, p. 387.

<sup>14</sup> Zola écrit : « je travaille, j'ai déjà abattu le premier chapitre de mon bouquin. » Lettre du 10 mai 1883, *ibid.*, p. 388.

<sup>15</sup> En effet, le verso du f° 274, troisième de sept feuillets de notes tirées de cet ouvrage, porte l'inscription « Médan, 16 mai 1883 » en guise d'entête à une lettre; le verso du f° 264, qui résume les données puisées dans cet ouvrage, est un début de lettre datée du 4 juin de la même année. *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 274 (verso) et 264 (verso).

<sup>16</sup> Voir Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1739 et 1765. Voir également Nils-Olof Franzén, op. cit., p. 78. Dans *Schopenhauer en France*, René-Pierre Colin, suivant Mitterand, écrit que Zola « lit le florilège de Bourdeau, puis l'étude de Ribot. » *Op. cit.*, p. 168.

chronologique. L'analyse attentive d'un passage suffira. Au début de la préface de Bourdeau, Zola put lire :

Car si le monde est, comme il [Schopenhauer] l'affirme, une si profonde vallée de larmes, une si épaisse forêt de crimes, il n'y a qu'une issue, qu'un défilé pour s'en sortir dignement, ainsi qu'il convient à un sage; non point par la porte sanglante du suicide, mais par les voies austères de l'ascétisme chrétien, ou plutôt de l'ascétisme bouddhique, renoncement plus grandiose encore, puisqu'il mène à l'espoir du néant. Schopenhauer, il est vrai, s'avouait, quant à lui, incapable d'atteindre par la volonté jusqu'à ces sublimes pratiques du trappiste et du fakir : « affaire de grâce, » comme il disait. Il ne fut, en réalité, qu'un bouddhiste de table d'hôte<sup>17</sup>.

De Bourdeau, Zola parcourt intégralement et la « Vie de Schopenhauer » en préface et la première section, « Douleurs du monde » (par contre, il ne semble pas s'être intéressé aux deux autres sections<sup>18</sup>). Épluchant le livre page à page, Zola tombe sur le long développement que nous venons de citer. Il note alors :

Schop : un bouddhiste de table d'hôte. Croire au néant, il ne le peut, il n'a pas « la grâce », ~~il ne~~ il n'est pas pour le suicide, mais pour l'ascétisme qui a « l'espoir du néant ». Il appelait le besoin métaphysique ce que les autres appelaient le besoin religieux. Pauline a la jouissance du présent. Lazare a peur dans l'attente de la joie, et elle recule, le pire arrive toujours, puis la mort<sup>19</sup>.

Ici, rien n'a été inscrit en interligne, ce qui aurait suggéré un ajout ultérieur; au contraire, les notes s'enchaînent à la suite, sans interruption, sans saut de ligne, sans quelconque marque typographique. Pourtant, il y a trois sources à ces quelques phrases préparatoires. La première, nous l'avons donnée, c'est la préface de Bourdeau; la deuxième, ce sont les notes prises par Zola lors de sa lecture du livre de Théodule Ribot; enfin, nous avons le génie créateur de l'auteur qui, en pleine fictionnalisation, se trouve à combiner les données des deux premières sources et à les orienter aux fins de la démonstration philosophique. Bourdeau ne mentionne nulle part l'idée du « besoin métaphysique »; on la trouve en revanche dans la documentation préparée par Zola à partir de *La Philosophie de Schopenhauer* de Ribot : « L'homme peut s'étonner de son existence [le besoin métaphysique (*en interligne*)], qu'y a-t-il au-delà de la mort : métaphysique, ce qu'il y a derrière la nature et

<sup>17</sup> Jean Bourdeau, « Vie de Schopenhauer », dans Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, Paris, Baillière, 1880, p. 13-14.

<sup>18</sup> Intitulées respectivement « L'amour, les femmes et le mariage » et « Pensées diverses ».

<sup>19</sup> Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 261.

ce qui la rend possible<sup>20</sup>. » Cette observation se trouvait peut-être à portée de main du romancier au moment où il consultait la préface aux *Pensées, maximes et fragments*... Quoiqu'il en soit, il nous semble indéniable que Zola a d'abord lu l'ouvrage de Ribot avant de s'intéresser à celui de Bourdeau<sup>21</sup>. Il faut donc tenir les cinq feuillets d'observations prises chez celui-ci comme les derniers des documents à caractère pessimiste que Zola ait compilés dans son Dossier.

En résumé, s'il fallait établir une chronologie pour les documents consultés par Zola qui touchaient de près ou de loin à la doctrine pessimiste, l'ordre le plus probable serait, à notre avis, le suivant :

Entre la fin février et la fin avril 1883, en parallèle avec l'*Ébauche* de *La Joie de vivre* :

1. L'article du Dr Charles Richet, « La douleur : étude de psychologie physiologique », dans la *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, volume de 1877<sup>22</sup>;
2. Le compte rendu d'Henri Marion dans le même volume de 1877 de la *Revue*<sup>23</sup>;
3. Le livre de Francisque Bouillier, *Du plaisir et de la douleur*<sup>24</sup>;

<sup>20</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 272. Zola se trouve à condenser en tout juste deux lignes un développement de Ribot qui, citant généreusement Schopenhauer, s'étend sur deux pages. En voici les extraits les plus significatifs : « la métaphysique, écrit Ribot, n'est pas, comme on affecte souvent de le faire entendre, un simple amusement à l'usage de quelques gens oisifs. Elle est en réalité un besoin de l'homme [...]. Toute religion est au fond une métaphysique; » Ribot traduit ensuite la pensée de Schopenhauer : « L'homme est le seul être qui s'étonne de sa propre existence [...]. Cet étonnement qui se produit surtout en face de la mort, et à la vue de la destruction et de la disparition de tous les êtres, est la source de nos besoins métaphysiques; c'est par lui que l'homme est un *animal métaphysique* [...] : qu'y a-t-il après la mort? [...] Les temples et les églises, les pagodes et les mosquées, dans tous les pays, dans tous les temps, témoignent du besoin métaphysique de l'homme. » Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, p. 26-27.

<sup>21</sup> Il est tentant de situer beaucoup plus tôt que mai ou juin 1883 le moment où Zola puise ses observations de la traduction des *Pensées* de Schopenhauer par Bourdeau, car on y trouve le nom de Quenu (Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 262). personnage éliminé du projet dès le mois d'avril – le début de la troisième esquisse de l'*Ébauche* prévoit en effet que lui et sa femme seront emportés par le choléra en amont du roman. Le personnage du goutteux, ne pouvant plus être Quenu, est alors rebaptisé Chanteau, père de Lazare. Cependant, il faut savoir que Zola confond le personnage disparu et le nouveau, et nomme Quenu très souvent lorsqu'il veut dire en fait Chanteau. Par exemple, dans le premier plan détaillé du chapitre IX, rédigé vers la fin de l'été 1883, nous trouvons : « ~~Quenu~~ Chanteau dans une crise affreuse, crie ». *Idem*, *Plans*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 103.

<sup>22</sup> Vol. II, nos 7-12 (juil.-déc. 1877), p. 457-481. Zola consulta vraisemblablement l'article en entier, ce qui donna en tout un feuillet de notes. Émile Zola. *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 271.

<sup>23</sup> Voir Henri Marion, sans titre. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. II, nos 7-12 (juil.-déc. 1877), p. 318-327. Cette lecture ne donna aucune note.

4. L'article de Paul Bourget, « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Charles Baudelaire », dans la *Nouvelle Revue*<sup>25</sup>.

Après le 16 mai 1883, en préparation du troisième chapitre de *La Joie de vivre* :

5. Le livre de Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*<sup>26</sup>;
6. Le livre de Jean Bourdeau, *Pensées, maximes et fragments de Schopenhauer*<sup>27</sup>.

Bien entendu, afin d'en arriver à cette liste selon nous exhaustive<sup>28</sup>, nous avons parcouru nombre d'ouvrages et d'articles parus avant la préparation de *La Joie de vivre* qui touchaient de près ou de loin à la doctrine pessimiste de Schopenhauer. Les six que nous donnons ici sont ceux qui, à nos yeux, ont forcément fait l'objet d'une documentation (au sens large) de la part d'Émile Zola.

<sup>24</sup> Francisque Bouillier, *Du plaisir et de la douleur*, 2<sup>e</sup> éd., revue et augmentée, Paris, Hachette, 1877, 365 p. Zola consulta l'ouvrage en entier, ce qui donna en tout cinq feuillets de notes. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 279-284.

<sup>25</sup> Vol. III, t. XIII, nos 11-12 (1881), p. 398-416. Impossible de déterminer s'il s'agit effectivement de lecture ou de discussions, dans ce cas, puisque c'est seulement une influence tangible et non pas des citations directes de cet article que nous avons identifié dans l'*Ébauche*. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 149-150 et 174.

<sup>26</sup> Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, 180 p. Zola consulta l'ouvrage en entier, ce qui donna en tout sept feuillets de notes. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 272-278.

<sup>27</sup> Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, traduction, annotations et préface par Jean Bourdeau, Paris, Baillière, 1880, 1<sup>ère</sup> éd., 167 p. Zola ne consulta vraisemblablement que les deux premières sections de cet ouvrage, p. 5-68, ce qui donna en tout cinq feuillets de notes. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 260-263 et 265.

<sup>28</sup> Le *Dictionnaire d'Émile Zola* affirme que Zola aurait consulté l'article « Schopenhauer » du *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Larousse, paru en 17 volumes, de 1866 à 1877; voir Colette Becker et al., *Dictionnaire d'Émile Zola : Sa vie son œuvre, son époque*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1993, p. 388. Cela est probable dans la mesure où le romancier avait l'habitude de fouiller le *Grand Dictionnaire* sur tous les sujets. Cependant, la section du Dossier préparatoire intitulée *La peur. Schopenhauer. Sur la vie* n'en porte aucune trace : aucun feuillet séparé qui soit accordé au *Dictionnaire*, aucune note en interligne, ou en bas de page, ou en entête, qui soit tirée d'un document autre que ceux figurant sur notre liste. Tenant compte du fait que les références explicites au *Dictionnaire* sont rares dans les dossiers de Zola, s'il y eut jamais recours, force est de supposer qu'il ne prit aucune note ou, s'il en prit, qu'il les consigna ailleurs. Du reste, l'article « Schopenhauer » du *Dictionnaire*, bien que passablement généreux, s'attache avant tout à expliquer la métaphysique de Schopenhauer, beaucoup plus qu'à détailler la morale de la doctrine, qui demeure le point focal des emprunts de Zola pour son roman.

#### 4.2 LES PLANS : NOUVELLE TRANSFORMATION

Les deux séries de plans détaillés du roman<sup>29</sup>, composées un chapitre à la fois en alternance avec le chapitre correspondant du manuscrit, n'apporteront rien de neuf en termes de contenus pessimistes; Zola se contente de faire des renvois à l'*Ébauche* ou à ses « notes spéciales sur la peur<sup>30</sup> », comme il les appelle; il en va de même pour le *Plan* général, en douze chapitres, placé en tête du Dossier préparatoire<sup>31</sup>. Pourtant, la version publiée de *La Joie de vivre* semble démentir les conclusions anti-pessimistes auxquelles voulait aboutir l'*Ébauche*. Zola lui-même, *a posteriori* – et plutôt tardivement –, se trouva à avaliser l'idée assez répandue selon laquelle son roman était pessimiste : « Non, je n'ai aucun souvenir précis sur la façon dont j'ai trouvé le titre. Je sais seulement que je voulais d'abord un titre comme *Le Mal de vivre*, et que l'ironie de *La Joie de vivre* me fit préférer ce dernier<sup>32</sup>. » Dire de *La Joie de vivre* que c'est un titre ironique, c'est concéder que le roman n'est pas une attaque contre le pessimisme. Résumons : de l'*Ancien Plan* à l'*Ébauche*, le projet avait subi une première modification importante, le thème du pessimisme s'étant ajouté à celui de douleur; une seconde mutation d'importance, alimentée par la compilation des fiches de documentation (les sections *Personnages* et *La Peur. Schopenhauer. Sur la vie*), intervient au cours de la rédaction, et fait de l'œuvre non plus une affirmation de la vie, à thèse anti-pessimiste, mais bien une interrogation sur la vie et sur la mort, à tonalité schopenhauerienne. Autrement dit, en prenant pour acquis que, comme l'avancait Schopenhauer, le besoin

<sup>29</sup> Émile Zola, *Plans*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 4-141. Pour une analyse approfondie de cette étape du Dossier préparatoire, nous renvoyons au livre de Nils-Olof Franzén, chapitres II, V et VI, *op. cit.*, p. 47-65 et 88-112.

<sup>30</sup> *Idem*, *Plans*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 60. Il s'agit, bien entendu, de la documentation réunie sous le titre *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*.

<sup>31</sup> *Idem*, *Plan*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 2-3.

<sup>32</sup> Émile Zola à Jacques Van Santen Kolff, lettre du 6 mars 1889, *Correspondance*, *op. cit.*, t. VI, p. 377. Henri Mitterand, citant cette lettre, indique qu'elle lui paraît contredire le texte des *Ébauches* (auxquelles il accorde préséance); elle en contredit les conclusions du moins. Mitterand commente : « Pauline représente la ligne de résistance extrême, derrière laquelle Zola, en 1883, défend sa confiance raisonnées en l'homme. contre les hantises qui lui ont soufflé, depuis la première ligne de l'*Ancien Plan*, cette accumulation de misères et de deuils. D'où l'ambiguïté de ce titre. » Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, p. 1760-1761. D'ailleurs, René Ternois constate : « il y a beaucoup d'inexactitudes, inconscientes ou voulues, dans les lettres de Zola à Van Santen Kolff. On y apprend, non pas ce que Zola pensait ou avait pensé, mais ce qu'il croyait avoir pensé. et le plus souvent ce qu'il désirait que Van Santen Kolff fit savoir à ses lecteurs allemands ou hollandais. » « Les sources italiennes de *La Joie de vivre* », *Cahiers naturalistes*, vol. 13, no 34 (1967), p. 33-34.



métaphysique émane de notre capacité à nous étonner de notre propre existence<sup>33</sup>, l'œuvre d'Émile Zola, *La Joie de vivre*, si préoccupée de ces questions, se trouve, finalement, non pas à démolir la doctrine du philosophe, mais à effectuer une fictionnalisation large et fidèle d'une importante portion du pessimisme schopenhauerien. Deux faits expliquent cette nouvelle transformation.

Le premier tient à une séduction. Zola, lisant les théorèmes et aphorismes schopenhaueriens, aux qualités littéraires d'ailleurs remarquables, s'est trouvé séduit par des idées qui s'accordaient à merveille avec sa propre vision pessimiste du monde et des gens qui le peuplent. Cela se voit à la lecture des notes puisées chez Bouillier, Ribot et Bourdeau – c'est là qu'il découvre au fond la proximité philosophique qui existe entre la morale de renoncement ascétique préconisée par la doctrine de Schopenhauer et la figure de dévouement christique qu'il souhaite donner à son héroïne. L'égoïsme, l'une des formes les plus pernicieuses de « l'illusion de la vie<sup>34</sup> », devient l'attitude néfaste à combattre : l'homme, note Zola, doit « voir sa souffrance chez les autres et s'apitoyer par tout ce qui souffre (56) très important, toute ma Pauline<sup>35</sup>. » Tant qu'elle n'aura pas suffisamment fait l'expérience de la douleur, autrement dit tant qu'elle ne connaîtra pas assez la vie, Pauline sera prise de sursauts égoïstes : « Plus d'égoïsme, écrit Zola, celle-ci [Pauline], jalouse, c'est parce qu'elle ne sait pas<sup>36</sup>. » C'est parce qu'elle ne « sait » pas encore ce que Zola vient de lire chez Schopenhauer (traduit par Bourdeau<sup>37</sup>); la souffrance le lui apprendra.

Ainsi, ce n'est qu'avec l'étape de la documentation sur le pessimisme (contemporaine de l'élaboration des fiches de personnages) que s'affirme le rôle de Pauline en tant que symbole

<sup>33</sup> Voir Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*, op. cit., p. 26.

<sup>34</sup> Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 262.

<sup>35</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 262. Remarquons le renvoi entre parenthèses à la page correspondante du livre de Bourdeau.

<sup>36</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 262.

<sup>37</sup> « Quand le coin du voile de Maïa (l'illusion de la vie individuelle) s'est soulevé devant les yeux d'un homme, de telle sorte qu'il ne fait plus de différence égoïste entre sa personne et les autres hommes, et qu'il prend autant intérêt aux souffrances étrangères qu'aux siennes propres, et qu'il devient par là secourable jusqu'au dévouement, prêt à se sacrifier lui-même pour le salut des autres, – cet homme arrivé au point de se reconnaître lui-même dans tous les êtres, considère comme siennes les souffrances infinies de tout ce qui vit, et doit ainsi s'approprier la douleur du monde. » Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, op. cit., p. 56.

philosophique : « Pauline avec Schop. Son moi avec le moi des autres (121)<sup>38</sup> ». Cette dimension de la figure, présente dans l'*Ébauche* via l'influence de l'ouvrage de Bouillier, nous l'avons montré, devient dominante dans les sections *Personnages* et *La peur. Schopenhauer. Sur la vie* du Dossier préparatoire. La séduction des idées schopenhaueriennes n'opère pas tout d'un bloc, cependant, et Zola demeure sceptique à certains égards, notamment lorsqu'il lit le passage suivant :

L'homme séduit par l'illusion de la vie individuelle, esclave de l'égoïsme, ne voit des choses que ce qui le touche personnellement, et y puise des motifs sans cesse renouvelés de désirer et de vouloir; au contraire, celui qui pénètre l'essence des choses en soi, qui domine l'ensemble, arrive au repos de tout désir et de tout vouloir<sup>39</sup>.

On trouve dans les notes préparatoires la négation très exacte de ce philosophème schopenhauerien : « Le repos de tout désir et de tout vouloir, cet équilibre philosophique n'existe pas<sup>40</sup>. » Bien entendu, Zola appuie son jugement sur le fait, rapporté par Bourdeau, que Schopenhauer lui-même n'observait pas ses principes, mais aussi sur des considérations qu'il a trouvées chez Bouillier. C'est à se demander s'il a eu soin de relire ses notes tirées *Du plaisir et de la douleur*, tant sa fougue d'écrivain palpite dans cet arrêt catégorique et dans la réflexion subséquente, qui poursuit sans interruption cette lancée critique : « Il n'y a que le raté qui se tienne tranquille, et encore. Quand on ne ~~peut~~ fait pas, c'est qu'on n'a pas pu. Le véritable sage s'absorbant dans la médiocrité douloureuse de l'humanité n'existe pas<sup>41</sup>. » Puis, à la suite, Zola reprend tranquillement sa lecture de Bourdeau<sup>42</sup>. Certaines convictions plus anciennes viennent ainsi s'intercaler dans les notes que Zola prend de la doctrine pessimiste et s'interposer dans la tentation qu'il éprouve pour la philosophie de Schopenhauer.

<sup>38</sup> Zola note encore : « base de la morale, *sympathie, pitié, charité* ». B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 276. Le passage de *La Philosophie de Schopenhauer* dont s'inspire ici le romancier est le suivant : « la vie sous cette forme d'individualisme effréné n'a aucun caractère moral. Il faut au contraire reconnaître, pour entrer dans le domaine de la moralité, que le moi n'est rien, que le principe d'individuation n'a qu'une valeur illusoire [...]. La base de la morale c'est donc la sympathie, ou comme le dit encore Schopenhauer, la pitié (*Mitleid*), la charité (*Menschenliebe*). » *Op. cit.*, p. 120-121.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>40</sup> Émile Zola, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 262.

<sup>41</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 262-263. Zola, résumant les notes prises chez Richet et Bouillier, avait tranché la question comme suit : « Moi très prononcé redouble peur, altruisme non ». B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 270.

<sup>42</sup> Il note alors : « – Le renoncement volontaire, l'absence absolue de volonté. » *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 263.

S'il faut parler d'une séduction opérée par les idées du philosophe sur le romancier, on ne peut d'emblée parler d'adoption de la doctrine, bien au contraire<sup>43</sup>. Car la philosophie de Schopenhauer se fonde notamment sur un refus de croire au progrès final de l'humanité<sup>44</sup>, posture idéologique désenchantée que Zola ne pourra plus tenir ni accepter suite à sa crise de 1880<sup>45</sup>, puisque c'est précisément sa foi inébranlable en la science et en l'avenir qui constitue son dernier et plus haut rempart contre l'humeur noire qu'il porte en lui<sup>46</sup> – sans parler du

<sup>43</sup> Nils-Olof Franzén abonde en ce sens : « Si les nouvelles idées avaient séduit Maupassant, Rod et Huysmans, comme elles avaient captivé une grande partie des intellectuels en France, elles ne pouvaient pas être approuvées par Zola. Cette philosophie de la désolation, de la capitulation, était sans doute capable de l'induire en tentation pendant ces années de crise. [...] Ce qui, par les traductions et les vulgarisations de Ribot et de Bourdeau, prenait forme devant [les] yeux fatigués [des amis de Zola], c'était un poème philosophique, une vue d'ensemble, une vision, qui, jugée superficiellement, s'accordait bien [...] avec les désillusions du naturalisme, mais qui était dans le fond l'inverse du naturalisme dont Zola se faisait l'interprète. » *Op. cit.*, p. 197.

<sup>44</sup> Schopenhauer conçoit la condition humaine comme suit : « Aujourd'hui est mauvais, et chaque jour sera plus mauvais – jusqu'à ce que le pire arrive. » *Pensées, maximes et fragments*, *op. cit.*, p. 40. On connaît par ailleurs la haine de Schopenhauer à l'égard de l'hégélianisme, qui prétend que le salut de l'humanité approche en proportion des lumières apportées par la science et l'intellect humains – Théodule Ribot la résume : « Guidés par leur plat optimisme, et considérant le monde comme réel, ils [les Hégéliens] placent leur but dans un misérable bonheur terrestre qui, même quand il est favorisé des hommes et du destin, est une chose si vide, si trompeuse, si fragile, si attristante, que ni les constitutions, ni les lois, ni les machines à vapeur, ni les télégraphes ne le rendront jamais foncièrement meilleur. Ces optimistes sont, malgré leurs prétentions, de pitoyables chrétiens. Car l'esprit véritable du christianisme, comme du Brahmanisme et du Bouddhisme, c'est de reconnaître le néant du bonheur terrestre et de le mépriser. » *La Philosophie de Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 43-44.

<sup>45</sup> Zola semble en effet avoir trouvé la force de revenir à ses propres chagrins et deuils en opposant à une « philosophie de la Douleur » une « philosophie de l'Action », pour reprendre les termes d'Henri Mitterand : « Comte, Darwin, Claude Bernard, Littré devaient ainsi faire pièce à Schopenhauer et aux poses désabusées de ses lecteurs français ». Henri Mitterand, « Notice » dans Émile Zola, *La Joie de vivre*, édition d'Henri Mitterand, *op. cit.*, p. 418-419. S'intéressant aux dénouements dans *Les Rougon-Macquart*, Anne Belgrand concorde ; selon elle, dès *La Joie de vivre*, le « projet fondamental » qui se trouve au centre des œuvres, confirmé on ne peut plus clairement par *Le Docteur Pascal* en clôture du cycle, est celui de « confier à la science l'avenir de l'homme. » Belgrand, « Les dénouements dans *Les Rougon-Macquart* », *Romantisme : Pessimisme(s)*, vol. 18, no 61 (1988), p. 90.

<sup>46</sup> Ainsi, comme l'avancait si éloquemment Paul Bourget en dressant le portrait d'Hippolyte Taine, le positivisme et le pessimisme n'apparaissent être que les deux versants opposés du même bâtiment qu'est l'expérience humaine vue à travers la lunette scientifique : « Si M. Taine a eu ses heures de pessimisme, et douloureusement éloquentes, ç'a [...] été malgré lui et sans rien perdre de sa foi profonde à la Science. Avec son entière bonne foi, il a reconnu la morne tristesse de ses impressions personnelles devant l'univers géométrique et taciturne que cette science nous montre. Il n'a pas essayé davantage de nier qu'une contagion de désespérance gagne le siècle. Mais il s'est appliqué à montrer que cette désespérance provient uniquement d'une disposition personnelle de notre esprit, et non pas des conclusions nécessaires de la science. À ses yeux, le pessimisme et l'optimisme sont deux manières de voir les choses, également légitimes, également inexacts, qui attestent seulement un tour particulier de l'âme qui s'y abandonne. Il va plus loin. Non content de justifier la science d'avoir

fait que la tentation pessimiste, si puissamment ressentie dans *La Joie de vivre*, ne reviendra plus dans *Les Rougon-Macquart* que très timidement ou encore sous la forme altérée d'un nihilisme qui n'envisage le progrès que par la destruction totale du monde : « L'avenir de l'humanité, commente Janice Best, semble reposer sur la capacité de la nature de se régénérer<sup>47</sup> ».

Le deuxième fait qui explique la réorientation du sens à donner à *La Joie de vivre* tient à une abréaction. Zola, écrivant son roman, a pris un plaisir évident à déverser sa propre amertume dans son œuvre un peu comme il l'avait fait avec *Pot-Bouille*, à se défouler sur la bêtise humaine, à citer des décrets tonitruants, à chercher des tournures fracassantes et des sentences originales, à clamer son dégoût, son désenchantement, son écœurement hautain – simple penchant d'écrivain, diraient certains. Cela se sent, à la lecture de *La Joie de vivre*, que Zola prend un malin plaisir à conclure, par la bouche de Lazare, « les lèvres pincées d'un mauvais rire<sup>48</sup> », à l'inutilité de l'effort et de l'action, à l'impuissance de cette Science qui « aurait seulement une utilité certaine, si elle donnait jamais le moyen de faire sauter l'univers d'un coup, à l'aide de quelque cartouche colossale<sup>49</sup>. » Le romancier laisse échapper, par l'écriture – dont on connaît les vertus cathartiques –, son propre pessimisme en ébullition<sup>50</sup>; il largue donc sur ses personnages un impressionnant cumul de tourments et de tempêtes, fantasmes nerveux et morbides qui sont les siens et ceux du pessimisme français.

---

enfanté le mal du siècle, il attend d'elle un remède contre ce mal. » Paul Bourget, « M. Taine », *Nouvelle Revue* du 15 novembre 1882, vol. 4, t. XIX, nos 11-12 (1882), p. 895.

<sup>47</sup> « Le naturalisme est-il un nihilisme? », *Cahiers naturalistes*, vol. 49, no 77 (2003), p. 50. Françoise Gaillard montre bien le rapprochement à opérer entre la foi confiante en la fécondité que montre Zola, par exemple dans *Le Docteur Pascal*, et la pensée nihiliste; elle mentionne « l'optimisme philosophique » comme point commun « de ceux qui, comme le Dr Pascal (et Nietzsche), sont passés de l'autre côté du miroir de la métaphysique et de la morale, par-delà le Bien et le Mal, et qui répondent à l'énigme qu'est la vie pour l'homme sans dieu, par le devenir de l'espèce ». Françoise Gaillard, « La peur de l'origine », *Corps écrit*, vol. 32, (déc. 1989), p. 138.

<sup>48</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 884.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> Sur ce point précis, notre analyse du texte de *La Joie de vivre* se trouve corroborée par la biographie de Zola, telle que la présente Henri Mitterand : « Mais après avoir dormi deux ans, enfoui sous le travail de deuil, le motif d'un roman sur la douleur a ressurgi. comme si Zola ne pouvait aller plus loin dans son œuvre sans guérir cet abcès, sans liquider le souvenir d'octobre 1880, sans exorciser une fois pour toutes ses démons. Quel autre moyen pour cela que de les mettre en scène. de se les raconter par le biais de la fiction, pour les apprivoiser en quelque sorte, les éloigner de soi, et les faire disparaître dans ce qui deviendra fatalement le passé d'une œuvre? Psychanalyse sauvage. C'est un moyen de

Cette pluie acharnée de malheurs aurait dû, si l'on suit le Dossier préparatoire, être balayée dans le livre par le rayonnement pur de Pauline, héroïne solaire et christique : « En somme, Pauline est la bonté, la patience qui combat la douleur. *La bonté* doit être surtout sa caractéristique. C'est par bonté, qu'elle se donne de plus en plus aux autres<sup>51</sup>. » Pourtant, dans *La Joie de vivre*, le résultat est tout autre, comme le constate René-Pierre Colin :

Si cette perspective demeure dans l'exécution, il n'en est pas moins vrai que l'œuvre paraît échapper par un gauchissement naturel à cette intention primitive [...]. Les échecs successifs de Lazare Chanteau, [...] l'omniprésence de la mort et de la souffrance écrasent nettement « la gaieté, la force, la volonté » de Pauline<sup>52</sup>.

Que ce soit malgré lui ou non demeure difficile à déterminer – la volonté du romancier peut avoir changé en cours de route sans toutefois laisser d'indice décisif qui nous permette d'en juger. Il reste que l'auteur de *La Joie de vivre* a d'abord planifié de produire une œuvre qui s'élèverait contre le pessimisme contemporain, et qu'au final cette œuvre, plongée dans une atmosphère indéniablement pessimiste, se trouve à reconduire les contenus pessimistes qu'elle devait contrer.

---

guérison, ou de soulagement provisoire, dont au moins le romancier dispose. » *Zola*, Paris, Fayard, 2001, t. II (1871-1893), p. 665.

<sup>51</sup> Émile Zola. *Personnages*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 229.

<sup>52</sup> René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France*, op. cit., p. 168. René Ternois, dans son livre *Zola et son temps*, s'accorde sur ce point : « Le livre paraissait, contre le désir de Zola, affreusement triste. Il avait voulu dire qu'on pouvait être heureux dans une vie de malheurs et dans un monde mauvais, mais il savait trop que le monde est mauvais. En le lisant, on oubliait Pauline et on voyait la condition humaine. » *Zola et son temps : Lourdes – Rome – Paris*, Paris, Les Belles lettres, coll. « Publications de l'Université de Dijon », vol. 22, 1961, p. 42.

## CHAPITRE V

### LA RÉDACTION : DE BLANCHES PAROLES « AUPRÈS D'UN MORT »

Émile Zola, tout au long des années 1883 et 1884, c'est-à-dire celles qui comprennent la composition, la documentation, la rédaction et la publication de *La Joie de vivre*, a continué d'affirmer que son roman, « l'histoire fort louable d'une jeune fille qui se dévoue pour les siens et leur donne tout, son argent et son cœur<sup>1</sup> », constituait une offensive contre le pessimisme<sup>2</sup>. D'ailleurs, certains des amis proches de Zola, ouvertement adeptes de Schopenhauer, se sentirent visés par le portrait du jeune « schopenhaueriste » qu'était Lazare : « Les pessimistes étaient attaqués, ils le savaient, commente Nils-Olof Franzén. Le roman sur Lazare et Pauline n'est pas seulement un acte d'affranchissement personnel d'une dépendance presque innée, il est aussi un gant que jette Zola aux renégats de son propre cercle<sup>3</sup>. » Joris-Karl Huysmans, qui la même année avec *À Rebours* allait s'affranchir du naturalisme, effectivement reprocha à Zola le pessimisme spécial du jeune Chanteau : « Quant à Lazare, je le trouve étudié, au point de vue psychologique, de main de maître – mais il y a là une théorie du schopenhauerisme qui ne me semble pas parfaitement exacte<sup>4</sup> »; Édouard Rod aussi crut bon indiquer à Zola qu'il désapprouvait le portrait du pessimiste dans *La Joie de vivre*<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Zola à Albert Bonnier, lettre du 25 septembre 1883, *Correspondance*, Montréal, P.U. de Montréal, 1983, t. IV, p. 414.

<sup>2</sup> Voir les lettres du 22 mars, du 30 juin, du 25 et du 26 septembre, du 10 octobre 1883, et celles du 16 février, du 16 mars 1884, dans *ibid.*, t. IV, p. 374-375, 403, 414-415, 418-419, et t. V, p. 73-74, 82-83.

<sup>3</sup> *Zola et La Joie de vivre*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958, p. 204.

<sup>4</sup> Lettre envoyée par Huysmans à Zola en mars 1884, citée par Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. III, p. 1770.

<sup>5</sup> Voir la lettre que Zola adressa à Rod le 16 mars 1884 en réponse à l'article sur *La Joie de vivre* que celui-ci avait publié quelques jours auparavant dans la *Fanfulla della domenica*; Émile Zola, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 82-83, surtout note 1. Comme le soulignent Owen Morgan et Alain Pagès, il ne faut pas perdre de vue, lorsqu'on découvre les réactions qu'eurent les jeunes amis du

L'un des éléments, sans doute l'un des plus évidents parmi ceux qui pouvaient accréditer l'idée selon laquelle *La Joie de vivre* se voulait une charge contre Schopenhauer, est passé inaperçu dans la critique de l'époque et dans les travaux plus récents. On a beaucoup disserté sur les deux principaux protagonistes; on a montré sans peine que « Lazare n'est pas, en effet, un schopenhauerien de stricte obéissance<sup>6</sup> » et que c'est plutôt Pauline, le disciple fidèle d'un Schopenhauer qu'au départ elle réprouvait. Ce sont, au demeurant, des données explicites et dans le Dossier et dans le roman<sup>7</sup>. Mais on a perdu de vue un fait. *La Joie de vivre* diabolise Schopenhauer – non pas la doctrine : l'homme. Zola n'est pas le premier à le faire, loin de là, sans doute est-ce pourquoi la chose n'a pas retenu l'attention. Voici l'occasion de nous y attacher.

Dès 1870, l'homme d'État français Paul Challemel-Lacour<sup>8</sup> introduit aux lecteurs de la *Revue des deux mondes* la figure singulière d'un « philosophe allemand, Arthur Schopenhauer, dont le nom est assez souvent prononcé en France depuis une dizaine d'années<sup>9</sup> » mais dont la vie reste plutôt méconnue jusqu'alors. Dans son article, il relate l'« enchantement satanique<sup>10</sup> » qu'il avait éprouvé en le rencontrant : « Ses paroles lentes et monotones, qui m'arrivaient à travers le bruit des verres et les éclats de gaieté de mes voisins, me causaient une sorte de malaise, comme si j'eusse senti passer sur moi le souffle glacé à travers la porte entr'ouverte du néant<sup>11</sup>. » L'homme politique dira, *a posteriori*, avoir été

---

cercle de Médan à la lecture de *La Joie de vivre*, que ceux-ci se sentirent pointés du doigt par le roman : « La tentation du pessimisme a toujours accompagné, on le sait, la pensée des écrivains naturalistes. Elle était renouvelée en 1884 par l'importance que prenait en France la pensée de Schopenhauer : parmi les proches de Zola, Rod, Céard, Maupassant ou Huysmans étaient les plus sensibles à ce mouvement d'idées. Tous se sont plus ou moins reconnus dans les personnages de *La Joie de vivre*. » Dans *ibid.*, p. 82, note 3.

<sup>6</sup> René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France : Un mythe naturaliste*, Lyon, P. U. Lyon, 1979, p. 171.

<sup>7</sup> Le pessimisme de Lazare est « un pessimisme mal digéré »; Pauline s'autoproclame « convertie » au pessimisme schopenhauerien. Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 883 et 1129, respectivement.

<sup>8</sup> Paul Challemel-Lacour, « Un bouddhiste contemporain en Allemagne : Schopenhauer », *Revue des deux mondes* du 15 mars 1870, 2<sup>e</sup> période, t. 86 (mars-avril), p. 296-332.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>11</sup> *Ibid.*



étourdi, totalement bouleversé par les « discours bizarres<sup>12</sup> » du philosophe, et être surtout demeuré comme imprégné de ceux-ci, malgré lui.

Nombreux sont les pessimistes français de la fin du siècle qui, explicitement ou implicitement, feront référence à ce portrait de Schopenhauer donné en 1870<sup>13</sup>. Jean Bourdeau, notamment, le cite longuement dans la préface de sa traduction des *Parerga und Paralipomena*<sup>14</sup>. Fort du compte rendu donné par Challemel-Lacour, Bourdeau exagère, sans répugner au sensationnalisme, la dimension diabolique du philosophe : « Schopenhauer est bien [...] dans son rôle, dans la sincérité de sa nature lorsqu'il joue le Méphistophélès. » Le fameux entretien a ensuite été repris et succinctement fictionnalisé, à partir de la version de Bourdeau, par Guy de Maupassant dans le conte « Auprès d'un mort », publié dans le *Gil Blas* du 30 janvier 1883 (sous la signature Maufrigneuse), soit tout juste dix mois avant la parution de *La Joie de vivre* en feuilleton dans le même quotidien<sup>15</sup>.

Le conte de Maupassant pose un narrateur qui connaît la philosophie de Schopenhauer, qui décrit sans la cacher sa sympathie pour « l'immortelle pensée du plus grand saccageur de rêves qui ait passé sur la terre<sup>16</sup>. » Ce narrateur se pique de curiosité pour un poitrinaire original qui passe ses journées à lire; se munissant d'un recueil de Musset, il aborde le type en question. Celui-ci, un Allemand, s'avère être ancien disciple de Schopenhauer – et se met aussitôt à parler de son maître. Le conte mentionne d'entrée de jeu la fameuse rencontre entre Challemel-Lacour et Schopenhauer, dont le disciple dit avoir été témoin :

Et il me parla de lui, il me raconta l'impression presque surnaturelle que faisait cet être étrange à tous ceux qui l'approchaient.

Il me dit l'entrevue du vieux démolisseur avec un politicien français, républicain doctrinaire, qui voulut voir cet homme et le trouva dans une brasserie tumultueuse, assis au milieu de disciples,

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 313. Challemel-Lacour ajoute encore : « des vertiges inconnus me gagnaient à mesure que j'essayais de suivre cet étrange raisonneur. Je le quittai fort tard, et il me sembla, longtemps après l'avoir quitté, être ballotté sur une mer houleuse, sillonnée d'horribles courans [sic]. » *Ibid.*

<sup>13</sup> Sur l'introduction en France des idées du philosophe, voir René-Pierre Colin, *op. cit.*

<sup>14</sup> Jean Bourdeau, dans Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, Paris, Baillière, 1880, p. 14-15, note 2.

<sup>15</sup> La parution de *La Joie de vivre* en feuilleton dans le *Gil Blas* s'étendit du 29 novembre 1883 au 3 février 1884.

<sup>16</sup> Guy de Maupassant, « Auprès d'un mort », dans *Contes et nouvelles*, édition établie par Louis Forestier et Armand Lanoux. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, t. I, p. 728.



sec, ridé, riant d'un inoubliable rire, mordant et déchirant les idées et les croyances d'une seule parole, comme un chien d'un coup de dents déchire les tissus avec lesquels il joue.

Il me répéta le mot de ce Français, s'en allant effaré, épouvanté et s'écriant :  
 "J'ai cru passer une heure avec le diable."<sup>17</sup>

L'Allemand d'« *Auprès d'un mort* » a longtemps fréquenté Schopenhauer, il l'a veillé à sa mort, il contera à son nouvel ami la frayeur qui le prit lors de cette veille lugubre. Voilà l'essentiel du synopsis de ce court conte dans lequel Maupassant diabolise volontiers la figure du philosophe, dont le rire cynique et amer hantera jusqu'à ses propres disciples par delà-la mort. Maupassant adapte à peine la rencontre entre Challemel-Lacour et le maître; surtout, il appuie sur les accents démoniaques de leur anecdotique rencontre, cherchant sans doute à instaurer un climat de tension funeste ou de peur.

Il n'est pas certain qu'Émile Zola ait pris connaissance du conte de son ami et co-auteur des *Soirées de Médan*<sup>18</sup> dès sa parution à la fin janvier 1883. Si « *Auprès d'un mort* » fut publié alors que Zola allait reprendre les plans de son roman sur la douleur, on n'en trouve aucune trace dans le Dossier préparatoire; rien dans les ébauches successives, rien dans la documentation sur le pessimisme, rien dans la série de plans détaillés. En revanche, la figure de Schopenhauer que présente la version publiée de *La Joie de vivre* porte nettement la marque du portrait éloquent (et quasi-caricatural) donné par Maupassant dans « *Auprès d'un mort* ». Il est permis d'imaginer que la rédaction du roman allait déjà bon train lorsque Zola découvrit le conte, qu'il lut peut-être distraitemment, sans enquêter, sans y accorder le traitement réservé normalement à un « document » naturaliste. Ou encore, on peut supposer que Zola prépara, rédigea et publia son roman sans connaître aucunement le conte de Maupassant, et qu'en bons « naturalistes » qu'ils étaient, les deux écrivains eurent le même réflexe : chacun à leur façon, ils auraient exploité la dimension diabolique de ce curieux philosophe que leur présentait Jean Bourdeau. Nous en sommes réduit à de telles conjectures, mais y a-t-il nécessité d'attester historiquement un texte comme « source » d'un autre pour

<sup>17</sup> *Ibid.* Notons que ce « mot », attribué par Maupassant au politicien dont il est question, ne se trouve nulle part dans le compte-rendu de Challemel-Lacour: c'est plutôt dans la préface de Bourdeau qu'il faut en chercher l'origine : « ceux qui visitaient ce vieillard à l'œil clair et plein de malice en rapportaient l'impression d'une entrevue avec Belzébuth en personne ». *Op. cit.*, p. 14.

<sup>18</sup> Le recueil intitulé *Les Soirées de Médan* parut seulement trois ans plus tôt, en 1880. Il rassemblait des contes par les tenants confirmés de l'école naturaliste, Zola en tête, bien sûr, devant la seconde génération des naturalistes : Maupassant, Huysmans, Henry Céard. Léon Hennique et Paul Alexis.

s'autoriser à creuser une « réminiscence<sup>19</sup> » qui nous semble féconde? Admettons, à la rigueur, que la réponse à cette question soit oui; il existe un aspect de la représentation de Schopenhauer dans *La Joie de vivre*, un détail encore plus singulier et saisissant, qui plaide fortement en faveur d'un emprunt direct à « *Auprès d'un mort* » par Zola.

Si déjà Bourdeau s'était autorisé à amplifier les traits sulfureux décrits dix ans plus tôt par Challemeil-Lacour, Maupassant exacerbe davantage – pour les besoins de l'intrigue – la dimension méphistophélique du personnage. Plus encore, il en donne une nouvelle dimension : ce diable de Schopenhauer devient un revenant. Le conte présente le philosophe allemand le jour de son décès, étendu sur son lit de mort – un disciple le décrit :

La figure n'était point changée. Elle riait. Ce pli que nous connaissions si bien se creusait au coin des lèvres, et il nous semblait qu'il allait ouvrir les yeux, remuer, parler. Sa pensée ou plutôt ses pensées nous enveloppaient; nous nous sentions plus que jamais dans l'atmosphère de son génie, envahis, *possédés* par lui. Sa domination nous semblait même plus souveraine maintenant qu'il était mort. Un mystère se mêlait à la puissance de cet incomparable *esprit*.

Le corps de ces hommes-là disparaît, mais ils restent eux [...] <sup>20</sup>.

Figure supposément maline voire infernale, Schopenhauer reçoit sous la plume de Maupassant la pérennité – qualité qui dérange les mortels et qui se traduit dans le récit par la figure du fantôme ou du mort-vivant, dont l'aspect ici adopte les traits les plus couramment attribués au philosophe, un vieux moqueur au rire sardonique. Voilà un revenant que nous retrouvons, plus timidement incarné, il est vrai, dans la version publiée de *La Joie de vivre*<sup>21</sup> : « Ah! je ne t'ai pas dit? annonce Pauline à Lazare suite à la première crise de pessimisme, j'ai rêvé que ton Schopenhauer apprenait notre mariage dans l'autre monde, et qu'il revenait la

<sup>19</sup> Nous employons ici ce terme au sens où l'entend Laurent Jenny, pour qui il y a simple allusion ou réminiscence d'un texte dans l'autre « chaque fois qu'il y a emprunt d'une unité textuelle abstraite de son contexte et insérée telle quelle dans un nouveau syntagme textuel. à titre d'élément paradigmatisque »; Jenny parle alors « d'intertextualité faible ». Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, no 27 (1976), p. 262.

<sup>20</sup> Guy de Maupassant, « *Auprès d'un mort* », *op. cit.*, p. 729. (Nous soulignons.)

<sup>21</sup> Nulle part le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre* ne signale ni ne suggère l'intention de faire de Schopenhauer un revenant ou de le faire intervenir outre-tombe, même indirectement comme c'est le cas ici; cela n'apparaît que dans la version définitive du roman. Il en va de même de l'aspect diabolique du personnage, que Zola a pu trouver ou chez Maupassant ou chez Bourdeau (quoique les cinq feuillets de documentation tirés des *Pensées, maximes et fragments de Schopenhauer* n'en font aucune mention).

nuits nous tirer par les pieds<sup>22</sup>. » À son tour la fiction zolienne représente « le vieux<sup>23</sup> », tel que le cercle de Médan et Lazare le nomment, en spectre du passé qui revient.

Remarquant l'importance de telles figures dans la littérature et dans la philosophie modernes, Jean-François Hamel qualifie de *spectral* le régime d'historicité – c'est-à-dire le rapport qu'ont les hommes au temps – qui s'instaure en Occident avec le XIX<sup>e</sup> siècle :

Le régime d'historicité de la modernité est spectral précisément en ce qu'il sait à la fois l'importance vitale du revenant – il y a quelque chose qui passe malgré le trépas, qui persiste au-delà des ruptures et qu'on cherche à désigner par les notions d'hérédité, de tradition, de culture, de mentalité, d'héritage, d'inconscient – et les risques mortels de sa révocation – il y a toujours des limbes où le mort résiste et travaille, se répète peut-être, au point de ventriloquer les vivants qui n'en reconnaissent pas l'obscur survivance<sup>24</sup>.

*La Joie de vivre* et « Auprès d'un mort » déploient chacun à sa façon un réseau métaphorique qui s'inscrit tout à fait dans cette mouvance.

Le conte de Maupassant insiste surtout sur un aspect de l'anatomie de Schopenhauer en particulier : c'est la bouche du philosophe – là encore, la motivation principale relève des nécessités de l'intrigue. La bouche qui parle, qui professe la philosophie, qui répond au disciple (l'Allemand phisique) comme à l'interlocuteur occasionnel (le politicien ingénu); allant plus loin, c'est l'organe qui symboliquement comprend à lui seul le sourire en coin, le rire cynique et les dents blanches – triumvirat responsable, si l'on suit le texte maupassantien, du saccage des idées et des croyances les mieux échafaudées. Maupassant attire ainsi l'attention de son lecteur vers le centre de la parole, choix qui, de toute évidence, s'accorde avec le dénouement d'« Auprès d'un mort », cette histoire d'un défunt dont le rictus effraie encore ses amis après le trépas<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 887.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 1057.

<sup>24</sup> *Revenances de l'histoire : Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 2006, p. 16. Jean-François Hamel indique que le sentiment de rupture intergénérationnelle (dont l'*Ébauche de La Joie de vivre* donne un aperçu éloquent : rappelons la différence marquée constatée par Zola entre le romantique *dubitatif* et le naturaliste *sceptique*) se trouve également problématisé de la sorte : « Les poétiques archéologiques et téléologiques recourent en effet aux métaphores spectrales pour décrire le passage des contenus d'expérience depuis le passé vers l'avenir. c'est-à-dire la médiation d'une génération à l'autre de caractères identitaires quasi archétypaux. » *Ibid.*, p. 18.

<sup>25</sup> Il n'est peut-être pas anodin de noter que Challemeil-Lacour dans la *Revue des deux mondes* avait formulé à propos de Schopenhauer une remarque qui peut avoir orienté les efforts de Maupassant : « Je

Contrairement au conte de Maupassant, le roman que Zola publie en feuilleton la même année, dans le même quotidien et à propos du même philosophe ne comporte pas d'incursion d'un Schopenhauer en chair et en os. La distribution des rôles dans les plans ne prévoit aucune intervention directe du philosophe, dont la présence doit par conséquent se limiter à l'influence que son œuvre a pu avoir sur les personnages en place. Autrement dit, dans *La Joie de vivre*, Schopenhauer n'est censé exister que par ses écrits. Il s'agit tout au plus d'une figure assez connue, responsable d'avoir popularisé une doctrine philosophique en vogue. Voilà qui s'accorde avec la tendance générale de cette fresque naturelle et sociale qui pourtant revendique l'historicité, comme le remarque Philippe Hamon :

Le personnage historique, chez Zola, est plus un personnage *dont on parle* qu'un personnage *parlant*, un personnage plus cité qu'agissant, ce qui est une manière de le maintenir également, à travers les paroles des autres personnages, à une certaine distance de l'action<sup>26</sup>.

À première vue l'absence de Schopenhauer dans *La Joie de vivre* ne fait pas de doute malgré la nature du projet en cours qui consiste désormais à fictionnaliser le pessimisme du penseur allemand – nous avons d'ailleurs vu que cette dimension plus métaphysique du roman est une addition plutôt tardive au projet d'écriture.

Puisque l'objectif, de toute manière, était de s'opposer au discours pessimiste en France et non au propagateur de ce pessimisme, on aurait pu s'attendre, *a priori*, à ce que les aspects biographiques de Schopenhauer soient délaissés au moment de la documentation pour *La Joie de vivre*. Or, une bonne portion des notes tirées des *Pensées, maximes et fragments* ont été prises dans la « Vie de Schopenhauer » que Bourdeau présentait en préface à l'ouvrage. On peut se demander l'usage que fit Zola de ces notes. Les manies du philosophe qu'énumérait Bourdeau, le romancier les attribue à Lazare vers la fin du roman, au moment de la troisième crise, paroxysme de la souffrance morale :

Le mal grandissant qu'il cachait avec tant de soin, se manifestait au dehors par des brusqueries, des humeurs sombres, des actes de maniaque. Un moment, la peur du feu le ravagea, au point qu'il déménagea d'un troisième étage pour descendre habiter un premier, de façon à pouvoir se sauver

---

fus frappé, lit-on dans son article, d'un sillon sarcastique autour de sa bouche. » *Loc. cit.* p. 310. D'ailleurs, Schopenhauer lui-même se plaisait à souligner ce trait : « il ne lui déplait pas de se réclamer du "hideux sourire" de Voltaire », confirme Jean Lefranc, « Schopenhauer, penseur "fin-de-siècle" ». *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 92, no 1 (1998), p. 5.

<sup>26</sup> Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*. Genève. Droz, coll. « Titre courant ». 1998. p. 61.

plus facilement, lorsque la maison brûlerait. Le souci continuel du lendemain lui gâtait l'heure présente. Il vivait dans l'attente du malheur, sursautant à chaque porte ouverte trop fort, pris d'un battement de cœur violent à la réception d'une lettre. Puis, c'était une méfiance de tous, son argent caché par petites sommes en plusieurs endroits différents, ses projets les plus simples tenus secrets; et il y avait encore en lui une amertume contre le monde, l'idée qu'il était méconnu, que ses échecs successifs provenaient d'une sorte de vaste conspiration des hommes et des choses<sup>27</sup>.

Zola condense ici, dans un tout qui rappelle éloquentement le document source<sup>28</sup>, l'ensemble presque complet des habitudes obsessives de Schopenhauer. Elles ont d'abord, méthode zolienne oblige, été retranscrites dans le Dossier préparatoire; ce faisant, le romancier s'est trouvé, au passage, à poser entre parenthèses, à propos du pessimisme, un diagnostic d'une lucidité remarquable :

La peur, quand il reçoit une lettre. Peur d'incendie, au premier étage (au fond de tout pessimiste, il y a la peur de la mort; une âme égale et pondérée, ne songeant pas à la mort, n'est pas pessimiste.) Cache son argent, écrit ses notes en grec. Victime d'une persécution, complot du silence autour de ses œuvres<sup>29</sup>.

La remarque entre parenthèses ne peut, en réalité, être appliquée qu'à Zola lui-même – témoignage éloquent de l'auto-examen en cours chez lui.

Il reste néanmoins que les peurs et obsessions de Schopenhauer étaient couramment débattues dans le milieu littéraire des années 1880 en France<sup>30</sup>. L'homme, en effet, était

<sup>27</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1056-1057.

<sup>28</sup> Citons ce passage de la préface de Bourdeau, afin de bien suivre le travail de fictionnalisation opéré par le romancier pour adapter le matériau documentaire à sa trame narrative : « Il [Schopenhauer] semble tenir de l'hérédité son humeur violente, ses terreurs sans cause, ses manies sans nombre, ses défiances et ses ombrages. [...] Il est certain que son père s'est tué dans une attaque de mélancolie noire. Lui-même, dès sa première jeunesse, est sujet à d'étranges lubies. Reçoit-il une lettre, il s'effraie, prévoit un malheur; la nuit, au moindre bruit, il s'éveille, se jette sur ses pistolets. Il prend mille précautions contre les maladies, les accidents de toute sorte, habite un premier étage pour mieux échapper en cas d'incendie; il tremble au contact d'un rasoir qui n'est pas le sien; il serre soigneusement ses tuyaux de pipe, et dans les hôtels, il a soin d'apporter son verre, de peur que certains lépreux ne s'en servent. Son or est dissimulé dans des cachettes; ses billets, fourrés par précaution au milieu de vieilles lettres ou sous des formules d'apothicaire; pour dérouter la curiosité, ses comptes, ses notes d'affaires sont rédigés en grec et en latin. Que n'a-t-il emprunté cette devise à l'un de nos vieux satiriques : *Je ne crains rien, fors le dangier?* – Il se croyait victime d'une persécution, et voyait une vaste conspiration du silence autour de son œuvre, ourdie par les professeurs de philosophie, aimant mieux les supposer malveillants qu'indifférents. » Jean Bourdeau, « Vie de Schopenhauer », dans Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, op. cit., p. 11.

<sup>29</sup> Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 260.

<sup>30</sup> Elles ne sont pas sans rappeler celles d'Émile Zola telles que répertoriées par le docteur Toulouse, celles-ci étant marquées, elles aussi, par « l'idée que, s'il n'accomplissait pas ces actes [maniaques], il lui arriverait des ennuis ». Docteur Édouard Toulouse, *Enquête médico-psychologique sur la*

devenu une sorte de mythe qui ne laissait plus personne indifférent<sup>31</sup>; il suffisait de le citer, aux dires de Céard, pour mettre un tas de gens dans une « fureur épouvantable<sup>32</sup> ». Or, de l'avis de Philippe Hamon, faire allusion à un personnage historique ou public de cette stature comporte une conséquence importante sur le plan du texte final :

Qu'elle reste confinée à l'*Ébauche* (où elle a, alors, un rôle *incitatif* dans la gestation du personnage) ou qu'elle subsiste dans le texte du roman (où elle a alors, de surcroît, un rôle de *citation*), l'allusion a bien la vertu et la fonction d'une mise en parallèle (une histoire que l'on est en train de lire sur une histoire que l'on a déjà lue); le personnage acquiert donc par là une dimension polyphonique, qui résulte de cet embrayage l'un sur l'autre de deux canevas narratifs, l'un « in praesentia », l'autre « in absentia »<sup>33</sup>.

Par suite, il fallait s'attendre à ce que la documentation sur la vie de Schopenhauer, rassemblée par Zola dans son Dossier sur la peur de Lazare, ait un effet « polyphonique » sur le personnage. Ce fut le cas, puisque, aux yeux des Céard, Huysmans, Rod et autres « véritables » schopenhaueriens<sup>34</sup>, connaisseurs de la doctrine comme de l'homme, Lazare ne pouvait plus apparaître seulement comme un schopenhaueriste raté. On s'en doute, il prenait également la valeur du philosophe qu'ils chérissaient.

La dualité du jeune homme s'accuse de plus en plus dans le roman : « Chaque jour davantage, Pauline sentait chez Lazare un inconnu troublant, qui la révoltait<sup>35</sup>. » Cet *inconnu*, c'est Schopenhauer en personne. Il habite Lazare de la même façon que « la bête humaine »,

---

*supériorité intellectuelle* : Émile Zola, Paris, Flammarion, 1897, cité par Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1745. Pour l'analyse exhaustive des similitudes (physiologiques, psychologiques, historiques, familiales, etc. – y compris maniaques) entre Lazare Chanteau et son créateur, voir Robert J. Niess, « Autobiographical elements in Zola's *La Joie de vivre* », *Publications of the Modern Language Association*, vol. 56, no 4 (déc. 1941), p. 1133-1149.

<sup>31</sup> Voir René-Pierre Colin, « Schopenhauer, mythe et réalité » dans *Schopenhauer en France*, op. cit., p. 14-24.

<sup>32</sup> Dans une lettre qu'il envoya à Zola, lors de la polémique engagée par Charles Bigot contre le naturalisme, Céard avait écrit : « La simple citation de ce philosophe et de Hartmann, son continuateur, met d'ordinaire les Bigot de l'Université dans une fureur épouvantable. » Henry Céard, cité par René-Pierre Colin, dans *ibid.*, p. 158.

<sup>33</sup> Philippe Hamon, op. cit., p. 51.

<sup>34</sup> Dans le « Dossier » de leur édition récente de *La Joie de vivre*, Colette Becker et Philippe Hamon soulignent qu'au cours des dernières années l'exégèse n'est pas demeurée insensible à cette dimension du roman : « à peu près tous les critiques insistent sur l'aspect ambigu, presque "polyphonique" (au sens bakhtinien [...]) de l'œuvre, où, à l'instar de son titre dont on ne sait trop s'il est sérieux ou s'il est ironique [...], on ne sait trop où "localiser" le narrateur, voire l'auteur. » Dans É. Zola, *La Joie de vivre*, P. Hamon et C. Becker (éd.), Paris, Librairie générale française, coll. « Classiques de poche ». Livre de poche no 21015, 2005, p. 498.

<sup>35</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 883.

dans le roman du même titre, habitera un autre jeune « fêlé » des *Rougon-Macquart*, Jacques Lantier. Il s'agit d'un *topos* puissamment présent dans le cycle zolien : le personnage se met à agir ou à parler comme malgré lui, il se trouve à être agi de l'intérieur, par autre que lui, ainsi qu'une marionnette, par une présence étrangère mais familière. Commentant les « inachevés » des *Rougon-Macquart*, Véronique Cnockaert évoque la dimension souvent archaïque ou sauvage de cet étranger :

La construction du Moi adolescent passe par la division qui révèle au jeune individu son incomplétude et son besoin de l'autre. Telle une complice, la fêlure prolonge cette expérience de l'altérité, en dévoilant l'autre en soi, autre qui, nous le savons, prend très souvent dans l'œuvre zolienne la forme archaïque de la bête<sup>36</sup>.

Chez Zola, ces épisodes assez fréquents se déroulent préférablement durant les crises du personnage – Lazare en vivra trois –, moments privilégiés de la découverte de l'Autre en Soi (qui surgit via la faille, via la fêlure). Françoise Gaillard le remarque à l'égard de celles de Jacques Lantier, de telles crises sont plus souvent qu'autrement « décrites comme un dédoublement de la personnalité, et vécues comme une dépossession de soi et comme l'envahissement du moi par l'autre, par la bête, tous termes pour désigner les pulsions archaïques<sup>37</sup> ». Tous ces symptômes sont au rendez-vous dans *La Joie de vivre*, mais comment parler de *pulsions* quand le fantôme qui hante Lazare est le philosophe de la retenue, de l'abstinence, de l'abnégation et du renoncement? Le « fantasme du retour », relève Françoise Gaillard, « s'exprime aussi à travers tous les récits de revenants<sup>38</sup> »; du reste, la pulsion sera celle de la parole – rappelons-nous de ce « bouillonnement » pessimiste que prévoyait l'*Ébauche*.

Dans tous les cas, « la brutale réémergence du passé dans le présent (du primitif dans le civilisé, de l'archaïque dans le moderne) [sera] vécue comme un phénomène de possession,

<sup>36</sup> Véronique Cnockaert, *Émile Zola. Les inachevés : Une poétique de l'adolescence*, Montréal, XYZ, coll. « Documents ». 2003, p. 140.

<sup>37</sup> « La peur de l'origine », *loc. cit.*, p. 139.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 140. Jean Borie signale le parallélisme profond, pour ne pas dire la proximité étonnante, existant entre le roman *La Joie de vivre* d'Émile Zola et la pièce *Les Revenants* d'Henrik Ibsen. drame que Colette Becker résume succinctement par la formule suivante : « Les revenants, c'est le passé auquel on ne peut pas échapper. » Colette Becker, *Le Roman naturaliste : Zola et Maupassant*, Rosny, Bréal, coll. « Connaissance d'un thème », no 2, 1999, p. 114. Voir Jean Borie, dans É. Zola, *La Joie de vivre*, édition d'Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio », no 1654, 1985, p. 15-19.



de possession du vif par le mort<sup>39</sup>. » Faire parler ou faire agir un personnage malgré lui revient toujours, donc, à postuler quelqu'un ou quelque chose de caché en lui; quelqu'un ou quelque chose d'archaïque ou d'ancestral sous la peau, dans la peau, se manifeste au-dehors par l'appropriation du corps du personnage. Présence difficile à exorciser, que celle du revenant; « fait » d'autant plus inacceptable, et dérangeant, pour l'esprit cartésien de l'époque qui, « répugnant aux idées de miracle<sup>40</sup> », comme Pauline, a délaissé la magie des théologies et qui, au « désespoir de ne pas croire<sup>41</sup> », comme Lazare, veut tout expliquer, jusqu'à l'inexplicable, par la science positive<sup>42</sup>.

La critique bien-pensante s'outrait autant de ces résurgences archaïques – pulsions irrépressibles – qu'elle s'indignait des « sujets » choisis par les écrivains naturalistes; et, dans sa campagne naturaliste, Zola concédait volontiers certains « torts » à cette littérature qui était la sienne, dont celui-là; mais c'était encore pour mieux s'autoriser à fouiller le mystère humain celé sous l'épiderme. L'extrait suivant, tiré d'un article du *Figaro* où Zola vante les mérites de deux de ses protégés, en témoigne clairement : « Huysmans a montré les faits plus qu'il ne les a analysés. [...] Littérature morbide, dira-t-on. Oui, peut-être. Il y a là une recherche du cas pathologique, un goût pour les plaies humaines<sup>43</sup>. » Le chef de file naturaliste admet ici les reproches communément formulés à l'égard de Huysmans, comme sans doute il les admet à son égard; car pour lui le roman naturaliste se charge très exactement de cela : « le romancier va à la bête dans l'homme<sup>44</sup> » – ou, ce qui revient au même, il va à l'ancêtre (Tante Dide), c'est-à-dire à l'ascendance dans la descendance. Parce

<sup>39</sup> Françoise Gaillard, « Le Soi et l'Autre : Le retour de la bête humaine », dans Stéphane Michaud (éd.), *Du visible à l'invisible : pour Max Milner*, Paris, Corti, 1988, t. I, p. 101.

<sup>40</sup> Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 168.

<sup>41</sup> *Idem*, *Ébauche*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 203.

<sup>42</sup> Présence qui dérange et qui fascine que celle du revenant, et nécessaire pourtant, de l'avis de Jean-François Hamel : « Dans l'agitation et le trouble d'un devenir mouvementé, avec le sentiment d'une dissociation de ce qui fut et de ce qui sera, quand la tradition n'est plus garante du sens de la communauté, il est certes légitime de chercher à relier le mort et le vif, l'absence et le présent, de manière à réarticuler la triple temporalité de l'histoire [passé, présent et futur]. Ce n'est en effet qu'à ce prix que la mémoire culturelle [...] peut assurer une filiation faisant à la fois brèche et suture. » *Op. cit.*, p. 52.

<sup>43</sup> Émile Zola, « Céard et Huysmans », *Le Figaro*, vol. 27, 3<sup>e</sup> série, no 101 (11 avril 1881), p. 1. Cette expression des « plaies humaines » évoque à coup sûr la fameuse fêlure qui, pour reprendre la formule de Françoise Gaillard, « livre passage à la bête ». « La peur de l'origine », *Corps écrit*, vol. 32, (déc. 1989), p. 138.

<sup>44</sup> Émile Zola, « Céard et Huysmans », *loc. cit.*



que le passé ne passe pas, il demeure forcément présent : hérédité oblige<sup>45</sup>. « D'où la peur d'un retour de l'autre (de la bête, du sauvage, de l'ancêtre maudit, toutes figures de cet instinctuel, de ce primitif), de cet originel, écrit Françoise Gaillard, que la civilisation a su éradiquer et qui tient en échec son œuvre civilisatrice<sup>46</sup>. »

Le schème zolien et maupassantien d'un Schopenhauer trépassé et resurgissant de ce néant qu'il a si bien vanté doit donc être envisagé comme un avatar d'un motif littéraire important à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment au sein du groupe de Médan; il s'inscrit dans le courant de pensée (positiviste) qui conçoit le corps, et surtout le corps malade, comme un corps parlant – la maladie se voit dans le visage, dans la gestuelle, dans la démarche, dans la posture... suffit de savoir lire le corps pour l'examiner et diagnostiquer de l'extérieur un mal interne, car il se trouve « ventriloqué<sup>47</sup> » par la maladie, selon l'expression de Janet Beizer. De toute évidence, ce schème capital de l'écriture naturaliste constitue la manifestation fictionnelle – la fictionnalisation, si on veut – d'une question qui taraudait les consciences de l'époque :

N'est-ce pas ce sentiment d'être habité par un autre que P. Janet décrit dans *L'Automatisme psychologique* (1884), Zola dans *La Bête humaine* (1890), G. de Maupassant dans *Le Horla* (1887), etc. N'est-ce pas ce sentiment de dépossession qu'on appelle une hantise? Alors le vif incapable de résister à une pulsion qu'il ne reconnaît pas pour sienne, se sent hanté, habité par un autre qui œuvre en lui.

[...] Le « ça », c'est le nom de l'autre du moi, le nom de l'autre en moi, car le siècle finissant découvre avec terreur que l'autre, que cet autre que la philosophie des Lumières avait relégué aux confins des mondes civilisés (le sauvage), aux confins des espaces balisés par la raison (le fou), réside en moi. Zola nomme ça « la fêlure ». Mais, quelque nom qu'on lui donne, l'évidence du « ça » annonce la fin du règne de l'homme, des l'homme des Lumières, de l'*homo rationalis*<sup>48</sup>.

Si cette figure de hantise inquiétante n'a rien d'exclusivement zolien, il faut au demeurant convenir de l'originalité avec laquelle elle se manifeste dans *La Joie de vivre*; car le schème type dans la fiction de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas celui d'un surgissement du

<sup>45</sup> « L'hérédité, rappelle Colette Becker, a été la grande hantise du XIX<sup>e</sup> siècle qui croyait à la transmission de certaines maladies comme la syphilis, des dégénérescences, de la folie, etc. » *Le Roman naturaliste*, Rosny, Bréal, coll. « Connaissance d'un thème », vol. 2, 1999, p. 113.

<sup>46</sup> « Le Soi et l'Autre », dans Stéphane Michaud (éd.), *op. cit.*, p. 101.

<sup>47</sup> Janet Beizer montre en quoi le corps et ses sécrétions constituent une source intarissable d'« histoires »; sous cet angle, on peut envisager Tante Dide comme corps générateur du cycle entier des *Rougon-Macquart*. Voir *Ventriloquized Bodies: Narratives of Hysteria in Nineteenth-Century France*. Ithaca et Londres, P. U. de Cornell, 1994, p. 172.

<sup>48</sup> Françoise Gaillard. « Le Soi et l'Autre », dans Stéphane Michaud (éd.), *op. cit.*, p. 101-102.

philosophe ou de l'homme de savoir en nous, mais celui de l'animal en l'homme; ou, pour le dire autrement, de l'animalité humaine. Françoise Gaillard le confirme :

Hamlet, peut-être parce qu'il vivait à un âge où les fantômes osaient se montrer au lieu de se cacher sournoisement dans les gènes, était préoccupé par des questions d'ordre existentiel : « être ou ne pas être? », le docteur Pascal, lui, l'est par des questions d'ordre génétique : « en être [de la famille] ou ne pas en être? ». L'angoisse s'est déplacée de la métaphysique vers le biologique. Affaire d'époque.

Au temps où Hamlet, en proie au mal être, montait nuitamment la garde sur les terrasses du château d'Elseneur, les fantômes sortaient de leurs tombeaux pour pousser les vivants à l'action. Au temps où Zola écrit *Les Rougon-Macquart*, les morts n'ont plus besoin d'avoir recours à cette lugubre mise en scène. Faisant retour tout à la fois dans la conscience et l'organisme des vivants, ils agissent directement en eux<sup>49</sup>.

Or, c'est de l'intérieur que Schopenhauer se trouve à agir sur Lazare, de façon analogue à la bête en Jacques Lantier. Mais, à la différence de Jacques, Lazare est visité par un être difficilement assimilable à un sauvage, à un instinctuel ou à une bête (quoique « la Bête » soit un autre nom de Satan<sup>50</sup>).

Car ce Schopenhauer, on l'imaginait – et on l'imagine encore – plus volontiers en « vieux cynique<sup>51</sup> » ou en père de l'humeur noire. Sa personne était devenue, en quelque sorte, un « ancêtre maudit », responsable du désenchantement des hommes et, par un singulier renversement, il vient hanter les personnages de la fiction naturaliste non pas en provoquant « la résurgence des instincts archaïques, des instincts appartenant à un temps où l'homme ne se distinguait pas de la brute, de la bête<sup>52</sup> » mais en excitant l'éveil insidieux d'un savoir raffiné et morbide, décadent au sens fort du mot. Ce n'est pas un temps lointain et méconnu, marqué en creux par un manque de connaissance, qui surgit dans *La Joie de vivre*. Non, à l'inverse, la hantise des personnages a pour foyer principal Arthur Schopenhauer (son œuvre et ses effets), mort en 1860, homme issu d'un temps rapproché, d'un temps connu, surtout, dans cette « histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire ».

<sup>49</sup> *Idem*, « Histoire de peur », *Littérature*, no 64 (décembre 1986), p. 13-14.

<sup>50</sup> Le « diable, auquel dans [le] langage préscientifique, [on] attribue l'état d'aliénation », commente Françoise Gaillard, « la science, désormais le nomme *hérédité* »; *ibid.*, p. 14.

<sup>51</sup> C'est. souvenons-nous, l'un des titres envisagés par Zola pour *La Joie de vivre*. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 266.

<sup>52</sup> Françoise Gaillard, « Le Soi et l'Autre », dans Stéphane Michaud (éd.), *op. cit.*, p. 101.

Par surcroît, Schopenhauer constitue incontestablement, aux yeux de son lectorat français, une figure tutélaire de la connaissance en excès; pour lui, l'homme atteignait le degré suprême de la sagesse au terme de douleurs innombrables qui lui enseignaient le néant de l'existence, savoir qui, en retour, devait apporter la délivrance, c'est-à-dire l'acceptation de ce vide<sup>53</sup>. Le philosophe mondain Elme-Marie Caro, dans *Le Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, insistait sur le caractère distingué, voire recherché, d'une telle philosophie :

C'est une sorte de maladie intellectuelle, mais une maladie privilégiée, concentrée jusqu'à ce jour dans les sphères de la haute culture, dont elle paraît être une sorte de raffinement malsain et d'élégante corruption. Il y a là quelque chose comme une crise cérébrale et littéraire à la fois, qui dépasse l'enceinte d'un système<sup>54</sup>.

Assurément, Schopenhauer, dans la France des années 1880, était devenu l'icône premier du désenchantement de l'existence, le théoricien suprême de « cette philosophie qui maudit la vie<sup>55</sup> ».

Au contraire du sauvage ou du primitif, le philosophe symbolise non pas le temps d'avant la connaissance, mais celui d'après la connaissance: « Pour comble de malheur, écrit Schopenhauer, l'homme sait ce que c'est que la mort; l'animal ne la fuit que par instinct sans la regarder jamais en face. L'homme a sans cesse devant lui cette perspective<sup>56</sup>. » Et c'est en particulier ce savoir qui habite Lazare et qui le hante.

---

<sup>53</sup> Pour s'intéresser au Schopenhauer discuté des Parisiens des années 1880, il convient de le lire dans la traduction de Jean Bourdeau : « Aussi faut-il que notre volonté soit brisée par une immense souffrance, avant qu'elle n'arrive au renoncement d'elle-même. Lorsqu'il a parcouru tous les degrés de l'angoisse croissante, après une suprême résistance, et qu'il touche à l'abîme du désespoir, l'homme rentre subitement en lui-même, il se connaît, il connaît le monde, son âme alors se transforme, s'élève au-dessus d'elle-même et de toute souffrance, et purifié, sanctifié en quelque sorte dans un repos, une félicité inébranlables, une élévation inaccessible, il renonce à tous les objets de ses désirs passionnés, et reçoit la mort avec joie. » Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, op. cit., p. 59.

<sup>54</sup> Elme-Marie Caro, *Le Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle : Leopardi, Schopenhauer, Hartmann*, Paris, Hachette, 1878, p. ii-iii. Caro, qui n'avait pas ou peu lu Schopenhauer, résumait l'opinion des salons français à l'égard du pessimisme en vogue : « ces philosophes raffinés de l'Allemagne contemporaine, qui, après avoir traversé toutes les grandes espérances de la spéculation, après avoir épuisé tous les rêves et toutes les épopées de la métaphysique, en viennent, saturés d'idées et de science, à proclamer le néant de toutes choses et répètent avec un désespoir savant le mot [...] : "Le mal, c'est l'existence". » *Ibid.*, p. 25. (Nous soulignons.)

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. ii.

<sup>56</sup> Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, op. cit., p. 35.

Serait-il plus juste de parler de ventriloquie que de hantise? Le jeune homme ne se trouve finalement pas tant à agir – agir? à quoi bon! dirait-il – lorsque « visité » par le philosophe qu'à déverser une logorrhée de maximes apprises par cœur. Véritable flux de savoirs raccourcis, de discours dépareillés : « Le pessimisme avait *passé par là*, un pessimisme mal digéré, dont il ne restait que les boutades de génie<sup>57</sup> ». C'est pourtant à une hantise que nous avons affaire, en vérité, car la présence de Schopenhauer entre Pauline et Lazare plane au-dessus du passage entier. Qui plus est, cette présence est ressentie physiquement par les personnages – et à plusieurs chefs. Pauline, qui passe le roman à débattre des idées de Schopenhauer<sup>58</sup>, ira même jusqu'à *lutter* avec le philosophe – c'est la mainmise sur Lazare qui est en jeu :

Elle envoyait carrément au diable son Schopenhauer, [...] un homme qui écrivait un mal atroce des femmes! elle l'aurait étranglé, s'il n'avait pas eu au moins le cœur d'aimer les bêtes. Bien portante, toujours droite dans le bonheur de l'habitude et dans l'espoir du lendemain, elle le réduisait à son tour au silence par l'éclat de son rire sonore<sup>59</sup>.

Il s'agit de quelqu'un qu'on envoie au diable, qu'on voudrait étrangler, qu'on réduit au silence en riant plus haut que lui... Comment ne pas en convenir? La présence de Schopenhauer dans cette scène, en tant que personnage, est incontestable.

Émile Zola pousse la matérialité du fantôme jusqu'à le doter d'une voix, propre à lui, différente de celle de celui qu'il habite : « Elle regrettait les colères, les feux de paille dont il

<sup>57</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, p. 883. (Nous soulignons.)

<sup>58</sup> *La Joie de vivre*, au fond, n'est que l'étalement d'un bout à l'autre du roman, de l'éducation « sentimentale » de Pauline Quenu, cet être en lutte contre son hérédité, contre son milieu, contre son moment, qui vient à bout de sa jalousie héréditaire, qui déçoit les attentes des villageois et qui abandonne sa jeunesse – combattant et vainquant le sempiternel vouloir-vivre, c'est-à-dire l'égoïsme sous toutes ses formes. Or la rançon de cette victoire est le renoncement définitif à son devenir-femme, jamais contenté. Nous y reviendrons.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 884. Fait intéressant, ces quelques lignes de Zola réitèrent, après *Au Bonheur des Dames*, l'importance du volume sonore des paroles qui s'entrechoquent : encore une fois, le rire franc et bon enfant étouffe par sa vitalité grasse les plaintes cyniques et désabusées. L'« inconnu troublant » disparaîtra jusqu'à la prochaine crise. Par ailleurs, Zola visiblement avait lu ou était au courant de l'opuscule de Schopenhauer sur (et surtout contre) les femmes; il aussi avait pu se familiariser avec la misogynie du philosophe à travers la deuxième partie des *Pensées, maximes et Fragments*, intitulée « L'amour, les femmes et le mariage », *op. cit.*, p. 69-129. Arrivé à la dernière page des « Douleurs du monde » (première partie des *Pensées*), le romancier écrit : « L'amour », puis interrompt sa prise de notes. Il a donc minimalement parcouru quelques pages de cette deuxième section du livre. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 265.

brûlait trop vite, quand elle le voyait professer le néant d'une voix blanche et aigre<sup>60</sup>. » Notons bien que ce n'est pas *sa* voix, celle de Lazare, mais bien *une* voix étrange, inconnue de Pauline. Une voix blanche surtout, c'est-à-dire étranglée, dépourvue de timbre.

Zola, contrairement à certains amis de son cercle, n'a pas lu l'article de Challemel-Lacour; il s'est documenté sur Schopenhauer via les ouvrages de Ribot, de Bouillier et de Bourdeau qui, tous, il est vrai, proposent leur portrait du curieux philosophe; il n'en demeure pas moins que sa relation avec la personne de Schopenhauer est strictement d'ordre livresque<sup>61</sup>. Qu'il lui ait accordé une voix peut étonner, mais qu'il en ait donné jusqu'à la couleur s'éclaire d'une lumière nouvelle à la lecture d'« *Auprès d'un mort* ». Durant la terrifiante nuit que passent les deux disciples auprès du défunt philosophe, à veiller le corps, à craindre absurdement qu'il se relève et se remette à parler, par-delà le trépas, ils sont tout à coup saisis de frayeur lorsqu'ils entendent un petit bruit provenir de la chambre du mort. « Nos regards furent aussitôt sur lui, et nous vîmes, oui, Monsieur, nous vîmes parfaitement, l'un et l'autre, *quelque chose de blanc* courir sur le lit, tomber à terre sur le tapis, et disparaître sous un fauteuil<sup>62</sup>. » Passé le moment de stupeur, les hommes épouvantés cherchent, s'agenouillent au pied du lit et retrouvent la cause du brusque éclat de blancheur :

Alors mon compagnon, ayant pris l'autre bougie, se pencha. Puis il me toucha le bras sans dire un mot. Je suivis son regard, et j'aperçus à terre, sous le fauteuil à côté du lit, tout *blanc* sur le sombre tapis, ouvert comme pour mordre, le râtelier de Schopenhauer.

Le travail de la décomposition, desserrant les mâchoires, l'avait fait jaillir de la bouche<sup>63</sup>.

Voilà l'anecdote : même mort, Schopenhauer, par le jeu de sa bouche et de tout ce qui en sort, demeure synonyme de frayeur pour les gens. Par extension, c'est Schopenhauer tout entier – à la fois sa doctrine et sa personne – qui continuent de hanter les hommes, et jusqu'à

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 883.

<sup>61</sup> « Les opinions pessimistes les plus avancées, écrit René-Pierre Colin, tout comme les traits galvaudés de la misanthropie qui se font jour dans de nombreux romans naturalistes ne sauraient être rapportés systématiquement à l'influence de Schopenhauer, même si celui-ci est devenu, à cause de l'exacerbation des thèmes qu'il avait développés, une figure satanique [...]. Sur bien des points, cependant, la lecture des aphorismes du philosophe a pu conforter une certaine vision du monde. Le temps schopenhauerien, ce "cercle sans fin qui tourne sur lui-même", est venu étayer l'idée de l'enlèvement, du croupissement des existences, puisque, loin de faire advenir un progrès, il fait revenir ce qui a déjà été. » René-Pierre Colin, *Tranches de vie*, Tusson, Du Lérot, 1991, p. 189.

<sup>62</sup> Guy de Maupassant, « *Auprès d'un mort* », *op. cit.*, p. 730. (Nous soulignons.)

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 730-731.

ses propres disciples! Mais le plus intéressant de toute l'histoire constitue assurément le transfert de cette blancheur affolante; puissamment associée à la bouche du philosophe dans le conte de Maupassant, elle est reprise, en clin d'œil ou inconsciemment, par Zola qui l'attribue à la voix altérée de son pessimiste en herbe, Lazare; celui-ci, carrément *possédé* par ses lectures philosophiques, parle blanc comme le Schopenhauer de Maupassant.

## CHAPITRE VI

### LES PERSONNAGES EN PYRAMIDE : LA SOUFFRANCE SYSTÉMATISÉE

*La Joie de vivre* s'ouvre et se clôt sur des crises de goutte de Chanteau, ce qui place l'œuvre sous le signe d'une souffrance qui serait à la fois le prélude et la péroration de l'existence : « La douleur étudiée dans ce qu'elle a de plus violent. Portée philosophique de l'entrée dans le monde<sup>1</sup> », note Zola dans le Dossier préparatoire, songeant assurément aux maux qui accompagnent la naissance. Plus encore, souffrir devient le nœud, le cœur de l'existence, car le douzième roman des *Rougon-Macquart* est traversé de bout en bout par la souffrance de ce vieillard malheureux et décrépît. Ainsi, au début du Chapitre II :

Le surlendemain, dans la nuit, l'accès de goutte que Chanteau sentait venir, avait éclaté. Depuis une semaine il éprouvait des picotements aux jointures, des frissons qui lui secouaient les membres, une horreur invincible de tout exercice. Le soir, il s'était couché plus tranquille pourtant, lorsque, à trois heures du matin, la douleur se déclara dans l'orteil du pied gauche. Elle sauta ensuite au talon, finit par envahir la cheville. Jusqu'au jour, il se plaignit doucement, suant sous les couvertures, ne voulant déranger personne. Ses crises étaient l'effroi de la maison, il attendait la dernière minute pour appeler, honteux d'être repris et désespéré de l'accueil rageur qu'on allait faire à son mal<sup>2</sup>.

La prolifération des indicateurs temporels dans ce passage suggère que le narrateur tient une sorte de « journal de la douleur » et accentue, à plus forte raison, l'impression que les élancements du gouteux, essentiellement prévisibles, imminents, attendus presque, peuvent à tout moment arracher un cri à Chanteau. Et le grondement caractéristique de Véronique, la servante, – « Le voilà qui gueule<sup>3</sup> », grogne-t-elle – automatiquement répond aux plaintes de l'handicapé, en guise d'écho, si l'on veut. Motif récurrent qui devient comme le thème de cet opéra tragique.

La constante menace d'un mal pouvant sourdre, et alors atteindre des sommets, provoque dans le ménage une forme d'attente. La crise, en cela, est semblable à la vague

---

<sup>1</sup> Émile Zola, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 126.

<sup>2</sup> *Idem. La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, sous la dir. d'Henri Mitterand et Armand Lanoux. Paris. Gallimard. coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». 1964. t. III. p. 833-834.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 834.

que l'on voit s'approcher, qui ensuite s'abat sur le rivage et dont le ressac se retire lentement. « La vie oscille entre la douleur et l'ennui<sup>4</sup> », note ainsi Zola à la lecture de Schopenhauer, si bien que la longue plainte continûment renouvelée de Chanteau – le bien nommé – prend la valeur d'une musique de fond, sans cesse itérée, au-dessus de laquelle s'élèvent deux mélodies complémentaires : la « grande poésie noire de Schopenhauer<sup>5</sup> », ode affolante, aux accents discordants, débitée par Lazare; et le grand hymne à la vie qu'entonne Pauline avec de plus en plus de conviction.

Il n'y a pas que douleur dans *La Joie de vivre*; tout aussi omniprésent est le malheur. C'est pourquoi la maison au complet se trouve invariablement « dans la crainte du pire<sup>6</sup> » : d'emblée, on y vit « dans l'attente du malheur<sup>7</sup> ». Admettant néanmoins que « seul le pire arrive<sup>8</sup> », selon la vulgate pessimiste, la logique voudrait qu'on s'y attende, qu'on s'y accommode, qu'on ne soit pas stupéfait lorsqu'il se produit. Le malheur vient et viendra; pourquoi s'en soucier? Car on s'en soucie : « Pas de malheur, maman<sup>9</sup>? », demande symptomatiquement Lazare à sa mère lorsqu'elle revient de Paris; et, lorsque celle-ci éprouve les premiers coups de sa maladie « de cœur », il s'écrie : « Eh quoi! d'une minute à l'autre, le malheur entrerait ainsi<sup>10</sup>! »

Oui. Voilà précisément ce qui se produit tout au long de *La Joie de vivre*, comme d'ailleurs pour une large part dans l'ensemble des *Rougon-Macquart*, ainsi que le remarque Jean-Louis Cabanès :

La rédaction aura pour effet de joindre des configurations qui, dans les dossiers préparatoires, demeuraient juxtaposés. [...] Alors que, dans le traité *De l'alcoolisme*, Magnan multipliait les

<sup>4</sup> *Idem*, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 262.

<sup>5</sup> *Idem*, *La Joie de vivre*, op. cit., p. 883.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 1057. C'est là l'état de peur constante caractérisant le mieux Lazare, qui « par une contradiction logique » déclame le néant de l'existence et pourtant est irrémédiablement épris de la sienne. *Ibid.* L'ensemble du ménage des Chanteau souffre de cette inquiétude.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 1056. Les déclinaisons de « l'attente anxieuse », de l'« attente effroyable » ou de l'« abominable attente », et de toute « sorte d'attente nerveuse » se multiplient à travers le roman. Voir entre autres *ibid.*, p. 1055, 1092, 977 et 852, respectivement.

<sup>8</sup> Ces quatre mots par lesquels se termine *À van-l'eau* de Joris-Karl Huysmans forment l'une des phrases les plus célèbres du pessimisme fin-de-siècle en France. M. Folantin, personnage central de la nouvelle, cite Schopenhauer et s'en inspire directement pour le mot de la fin. Ses mésaventures peuvent se résumer comme suit : « Une succession d'inventaires outranciers, maniaques ou techniques, de prédictions funestes, d'alternances où l'espoir du mieux-être précède l'inéluctable déconvenue, pose M. Folantin en héros dérisoire qui perçoit comme autant de cataclysmes les petites misères de la vie. » Daniel Grojnowski. « *À van-l'eau*. Notice », dans J.-K. Huysmans, *Nouvelles*. Paris, Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », no 1318, 2007, p. 82.

<sup>9</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, op. cit., p. 812.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 958.



observations en disséminant les signes cliniques – les patients se différenciaient les uns des autres par le contenu des hallucinations – à l'inverse, le romancier cristallise sur Coupeau une multiplicité de symptômes<sup>11</sup>.

Sous cet angle, que le personnage naturaliste s'attende au pire n'a rien d'étonnant. En particulier dans *La Joie de vivre*<sup>12</sup>, où l'accumulation des symptômes et des complications s'observe non seulement auprès de Chanteau, principal « souffrant physique », mais chez tous les personnages que le programme entend soumettre à la douleur corporelle :

Il ne suffit pas que Pauline Quenu souffre d'une angine gutturale, il faut encore que se développe un abcès rétro-pharyngien. Certes, Tardieu avait envisagé, dans son manuel médical, cette évolution de la maladie : « plus rarement, écrivait-il, une tumeur se forme en arrière du larynx ». Significativement, Zola substitue, dans le Dossier préparatoire, à ce « plus rarement », l'adverbe « quelquefois ». Le pire se banalise ainsi comme une conséquence prévisible. De même, en s'inspirant du *Guide pratique de l'accoucheur et de la sage-femme*, Zola sélectionne les situations les plus douloureuses. [...] Zola ne se contente donc pas de concentrer sur un personnage une série impressionnante de symptômes, il enchaîne un événement à un autre en cherchant à donner le sentiment d'une marche inéluctable. Tout va vers le plus de mal<sup>13</sup>.

Le roman sur la douleur prévoit en fait de soumettre tout le ménage à la souffrance et au malheur. La goutte chronique de Chanteau, qui définit et résume le personnage, n'est pas le seul mal à frapper la maison : « Ainsi que Mme Chanteau le disait avec rancune, la maison était un vrai hôpital<sup>14</sup>. » Pauline souffrira d'une angine avec complications quinze jours durant; Louise connaîtra un accouchement terrible; Mme Chanteau verra monter

<sup>11</sup> Jean-Louis Cabanès, « Zola réécrit les traités médicaux : Pathos et invention romanesque », dans *Littérature et médecine*, sous la dir. de J.-L. Cabanès, Talence, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, coll. « Eidolon », no 50, 1997, t. I, p. 165. Cabanès, citant *L'Assommoir*, *Une page d'amour* et *La Joie de vivre* en exemple, constate : « L'effet de réel passe ainsi par la surenchère des signes morbides. » *Ibid.*, p. 165.

<sup>12</sup> Dans son article « Seul le pire arrive », Françoise Gaillard constate que l'impératif réaliste de mimer le réel entraîne l'absolue nécessité, pour une fiction naturaliste voulant fictionnaliser les idées pessimistes, d'insérer l'action de son récit dans un monde méchant et inhospitalier : « En effet la philosophie du pire – que l'on peut aussi, pour faire vite, appeler : pessimisme – a besoin qu'il y ait un monde afin que le pire puisse se manifester comme étant bien la loi ordinaire de ce monde. Et c'est précisément ce qu'un récit comme celui d'*À vau-l'eau* lui offre : un monde où les événements, aussi dérisoires soient-ils, se produisent tous pour le pire. Nous voyons ensuite que cette même philosophie a besoin qu'il y ait dans ce monde-là un individu aux yeux duquel des événements en eux-mêmes insignifiants font sens, bien évidemment pour le pire. En d'autres termes nous voyons que cette philosophie a besoin d'un sujet suffisamment paranoïaque et masochiste pour découvrir et énoncer la cruelle loi de la nécessité du pire. » Françoise Gaillard, « Seul le pire arrive : Schopenhauer à la lecture d'*À vau-l'eau* », dans Jean-Pierre Bertrand, Sylvie Duran et Françoise Grauby (éd.) *Huyssmans, à côté et au-delà : Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Louvain, Peeters-Vrin, 2001, p. 67.

<sup>13</sup> Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 166-167. De plus, « aux signes cliniques répertoriés d'après Tardieu, le romancier ajoute de nouveaux symptômes : respiration coupée, coma, répétition des convulsions », précise encore Cabanès : *ibid.*, p. 168.

<sup>14</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, *op. cit.*, p. 938.

l'enflure de ses jambes tranquillement, elle n'expirera qu'au terme de plusieurs jours de souffrance, dans un délire pathétique.

Côté moral, les afflications de Lazare viennent en tête : sa peur de la mort, son nervosisme, ses doutes, ses échecs répétés, ses crises... Et « sa nature d'hypochondre<sup>15</sup> » étend les maux jusqu'à provoquer des douleurs d'ordre physique. Louise s'affole avec son mari, « aussi nerveuse que lui<sup>16</sup> ». Mme Chanteau, dans l'émiettement de son honnêteté, succombera à une rancœur fatale. Quant à Pauline, elle cumule les sacrifices. Malgré sa jalousie naturelle, elle abandonne son amour à une autre, se refuse une position enviable, renonce à tout bonheur personnel pour se dévouer à l'apaisement de la douleur d'autrui. Elle connaîtra même le doute, lorsque impuissante à rendre les autres heureux : « elle avait en vain pleuré les larmes et saigné le sang de son martyr. C'était à ce misérable résultat qu'elle aboutissait, à de nouvelles douleurs, à des luttes prochaines, dont le pressentiment augmentait son angoisse. On ne cessait donc jamais de souffrir<sup>17</sup> ! »

Il est remarquable que Véronique, « d'une humeur exécrable<sup>18</sup> » tout au long du roman, demeure quelque peu à l'écart de la douleur physique. Éprise d'un sens aigu de la justice, elle se trouble des iniquités qu'elle découvre; elle garde en mémoire les méfaits envers Pauline, calcule les emprunts, note les torts des uns et les créances des autres; elle surprend, « l'oreille collée contre la porte<sup>19</sup> », quantité d'abus de pouvoir, d'entorses à l'honnêteté, à la bienséance et à la propreté bourgeoise dont se flattent les Chanteau. L'égoïsme ravageur de ceux-ci et le dévouement (naïf, puis désintéressé) de Pauline la tourmentent; aussi, elle s'indigne lorsqu'elle s'aperçoit du trou fait dans les économies de la jeune fille depuis que les Chanteau l'ont en tutelle :

– Ils lui en ont mangé la moitié, ma parole! grondait-elle furieusement. Non, ce n'est pas propre... Bien sûr qu'elle n'avait pas besoin de tomber chez nous; mais était-ce une raison pour la mettre nue comme un ver?... Non, moi je suis juste, je finirai par l'aimer, cette enfant<sup>20</sup>!

Témoin privilégié des souffrances dans la maison, parce que épargnée par la maladie et parce que essentiellement commère, Véronique cumule les frustrations jusqu'à trop plein.

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 1057.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 1054.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 1059.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 944.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 895.

<sup>20</sup> *Ibid.*

Par deux fois les manigances secrètes dans *La Joie de vivre* se trouvent récapitulées grâce à l'intervention de la bonne : « ce roman que Zola voulait sans “emballage” rhétorique est rythmé par de grands “déballages”<sup>21</sup> », remarque Sophie Spandonis. Ainsi, poussée par l'impérieux besoin de s'en délester, elle dit ses quatre vérités à la maîtresse de la maison :

– Moi, Madame, je ne suis pas bavarde; mais faut pas me pousser, parce que alors je dis tout... C'est comme ça [...] Ah! Je m'en moque, vous pouvez bien me donner mes huit jours, elle [Pauline] en saura de belles! oui, oui, tout ce que vous lui avez fait, avec vos airs de braves gens!

– Veux-tu te taire, enragée! [...]

– Non, je ne me tairai pas... C'est trop vilain, entendez-vous! Il y a des années que ça m'étouffe. Est-ce que ça n'était pas déjà bien joli de lui avoir pris ses sous? il faut encore que vous lui coupiez le cœur en quatre!... Oh! je sais ce que je sais, j'ai vu manigancer tout ça<sup>22</sup>...

Et, outrée, elle pousse une déclaration prémonitoire : « j'en tomberai malade, de tous ces chagrins et de toutes ces injustices<sup>23</sup>! » Mais ce serait exagérer ses sentiments que de parler de douleur corporelle chez elle; sa souffrance morale par contre est bien réelle.

Symétriquement, il existe un membre du ménage des Chanteau qui ne connaîtra que le pan physique du mal. C'est le chien Mathieu, dont l'importance au sein du système des personnages peut surprendre à première vue<sup>24</sup>. Zola pour le créer s'inspire du souvenir de son chien Bertrand : « Prendre mon vieux B<sup>25</sup>. » Il s'agit d'une bête pleine de vitalité, bonne, simple et honnête dans sa jeunesse, qui avec les années, selon les plans du romancier, lentement dépérira : « Montrer l'âge arrivant pour lui, ses yeux s'obscurcissent [il voit encore (*en interligne*)], ses pattes de derrière se paralysent, quand il veut tourner il tombe, il devient un peu sourd. Reprendre toute sa jeunesse et la montrer engourdie<sup>26</sup>. » Vieillesse navrant qui n'est pas exempt de douleur et qui s'accélère au

<sup>21</sup> Sophie Spandonis, « Véronique ou l'extinction de voix : quelques réflexions sur le traitement de la parole dans *La Joie de vivre* », dans V. Jouve et A. Pagès (dir.), *Les Lieux du réalisme : Pour Philippe Hamon*, Paris. Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « L'improviste », 2005, p. 202.

<sup>22</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 948.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 956.

<sup>24</sup> « Les animaux, chez Zola, jouissent assez souvent du même statut que les personnages “humains” », souligne Sam H. Bloom, dans son article « Les Fonctions narratives de quelques animaux dans les *Rougon-Macquart* », *Excavatio: Emile Zola and Naturalism*, vol. 3, (hiver 1993), p. 39. En effet, le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre* contient une fiche pour le chien et une pour la chatte, à l'instar des autres habitants de la maison des Chanteau. *Personnages*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 250 et 251-252, respectivement.

<sup>25</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 250.

<sup>26</sup> *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 250.

lendemain de la mort de Mme Chanteau, « l'agonie humaine<sup>27</sup> » du chien prolonge en quelque sorte celle de la vieille dame<sup>28</sup>.

Chanteau père et fils également sortent du lot, dans la mesure où l'un et l'autre sont attelés essentiellement à la souffrance qu'il leur incombe de représenter. Rien n'entame la bonne humeur du goutteux, rien qui mette vraiment son moral à l'épreuve, pas même le décès récent de son épouse : « On plaisantait, le veuf tapait sur ses jambes, en disant que sans cette maudite goutte, il danserait, tellement son caractère était gai encore<sup>29</sup>. » Parallèlement à son père, qui est tout entier dans la souffrance physiologique, Lazare n'a d'autre maladie que sa détresse psychologique.

Face à ces deux déclinaisons du mal s'instaure dans la maison un climat d'anxiété profonde, palpable dès la scène d'ouverture de *La Joie de vivre*. Tandis qu'à l'horizon se profile « une des ces tempêtes de mars, lorsque les marées d'équinoxe battent furieusement les côtes<sup>30</sup> », Chanteau et Véronique attendent l'arrivée de Mme Chanteau qui ramène de Paris sa jeune nièce orpheline, Pauline Quenu :

Comme six heures sonnaient au coucou de la salle à manger, Chanteau perdit tout espoir. Il se leva péniblement du fauteuil où il chauffait ses lourdes jambes de goutteux, devant un feu de coke. [...]

– C'est inconcevable, Véronique, dit-il en poussant la porte de la cuisine. Il leur est arrivé un malheur<sup>31</sup>.

Déjà, on le voit, le personnage ne saurait envisager autre chose qu'une calamité pour expliquer le retard de sa femme. Et la bonne de répondre aux craintes de son maître par le biais de sa propre inquiétude : « Retournez donc devant votre feu, si vous ne voulez pas gueuler demain toute la journée, avec vos douleurs<sup>32</sup>. » Mais Chanteau demeure soucieux. « Peut-être bien que le vent les a chavirées dans un fossé<sup>33</sup> », songe-t-il un instant, avant de s'inquiéter du départ prolongé de Lazare : « Maintenant, c'était l'absence de son fils qui le tourmentait<sup>34</sup>. » D'ailleurs, si le jeune homme (parti sur la route à la rencontre de l'omnibus par lequel doivent arriver Mme Chanteau et Pauline)

<sup>27</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, op. cit., p. 1013.

<sup>28</sup> Selon Colette Becker, « Introduction », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, C. Becker (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », no 273, 1974, p. 32.

<sup>29</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 993.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 809.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 807.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 808.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 809.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 810.

revient penaud, c'est de peur d'ajouter aux appréhensions de son père : « Eh bien! personne! [...] Je suis allé jusqu'à Verchemont, et là j'ai attendu sous le hangar de l'auberge, les yeux sur la route, qui est un vrai fleuve de boue. Personne!... Alors, j'ai craint de t'inquiéter, je suis revenu<sup>35</sup> », avoue-t-il.

Le père, le fils, la bonne... Bientôt la mère entre en scène avec ses propres préoccupations. Financières celles-ci : « Et mon sac!... J'ai eu une peur! j'ai craint qu'il ne fût tombé sur la route<sup>36</sup> »; il s'agit de la sacoche contenant l'héritage de Pauline. Et ainsi de suite. Le ménage tout entier est pris de frayeurs, l'endémie de crainte est telle que l'on s'inquiète même d'exacerber les soucis des autres. La peur appelle la peur.

Chaque personnage y va alors de ses préoccupations personnelles, de ses frustrations envers les petites misères : « Qu'est-il donc arrivé? » demande Chanteau à sa femme lorsqu'enfin elle rentre à Bonneville en compagnie de la petite Pauline; et Mme Chanteau explique : « Oh! des ennuis tout le temps<sup>37</sup> ». Au fur et à mesure que progresse le roman, le cumul des doléances ensevelit la « bonhomie de ce milieu<sup>38</sup> » côtier; et rapidement il devient une montagne en apparence insurmontable, prend les personnages d'une « stupeur sans cesse renaissante, qui ne laiss[e] pas de place pour d'autres sensations<sup>39</sup> ». Ainsi Lazare songeant au décès prochain de sa mère : « Par moments, cette idée perdait de sa netteté, il y avait en lui le vague pénible d'un cauchemar, où ne surnageait de précise que l'attente anxieuse d'un grand malheur. Pendant des minutes entières, tout ce qui l'entourait disparaissait<sup>40</sup> ». Ce sera pendant toute sa vie que s'effondreront ses alentours, dans un émiettement progressif de toute chose, effritement irréversible et attendu de tous.

Mme Chanteau au début du roman le sent : « Toute la maison s'en allait à la débandade, dans une aigreur involontaire que la vie commune du foyer aggravait encore<sup>41</sup>. » Comme le remarque avec justesse Philippe Hamon, le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, au fil de ses détours, s'est trouvé à substituer à l'édification la débâcle :

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 811.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 813.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 812.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 815. Dans une lettre datée du 29 avril 1884, alors qu'il rédigeait le premier chapitre de *La Joie de vivre*, Zola avait écrit à Céard, en parlant de son roman : « je voudrais le faire bonhomme ». *Idem, Correspondance*, Montréal, P.U. de Montréal, 1983, t. IV, p. 387.

<sup>39</sup> *Idem, La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart, op. cit.*, t. III, p. 973.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 811.

« l'histoire de la maison en construction est abandonnée, au profit d'une destruction régulière du village par la mer<sup>42</sup> ». L'immensité querelleuse de l'océan bordant Bonneville contraste avec le fragile hameau de pêcheurs et accentue le sentiment d'impuissance des personnages face à leur morne existence – leur séjour sur la Terre se dépense en attentes craintives, en longs malheurs et en brefs répit.

#### 6.1 L'OCÉAN : DEGRÉ ZÉRO DE LA SOUFFRANCE

Ainsi, la tonalité sombre et pessimiste de *La Joie de vivre* se trouve à émaner pour une large part du rythme propre au spectacle – un « opéra », disions-nous – de la douleur dans l'œuvre. Mais à travers nos constats d'ordre rythmique point une question que nous avons déjà abordée, celle du déterminisme. Car l'individu normalement constitué qui souffre cherche à se soustraire à son tourment. Il voudra s'en éloigner dans l'espace et dans le temps, voudra se dégager du milieu et du moment qui le déterminent à souffrir de la sorte. Sous cet angle, il est curieux de constater, à la suite de David Baguley, que *La Joie de vivre* se déroule hors du temps et hors du lieu caractéristiques aux *Rougon-Macquart* : « Dans ce roman, Zola a tout à fait renoncé à la présentation de l'histoire sociale et politique du Second Empire, et a préféré dépeindre la vie humaine dans ses traits essentiels et universels : naissance, mort; habitudes, crises; souffrances, joies; haine, amour<sup>43</sup>. » Comme si, pour mieux exposer sa démonstration aux éléments intemporels, Zola avait voulu situer hors de son grand bâtiment (dont la construction allait tout de même bon train avec *Au Bonheur des Dames*) l'affrontement entre d'une part un milieu dévorateur – les vagues qui rongent la côte, les marées qui engloutissent les villageois, les rafales qui « pass[ent] comme des coups de faux<sup>44</sup> », l'air marin qui consume la végétation, les quêteurs qui boivent l'aumône, les Chanteau qui avalent l'héritage – et d'autre part une héroïne Pauline Quenu qui paradoxalement s'édifie davantage au fur et à mesure qu'on l'effrite.

<sup>42</sup> Philippe Hamon. « Préface », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, P. Hamon et C. Becker (éd.). Paris, Librairie générale française. coll. « Classiques de poche », Livre de poche no 21015. 2005, p. 11.

<sup>43</sup> David Baguley, « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle : Le décor symbolique de *La Joie de vivre* », *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. 12, no 2 (1974), p. 82. L'introduction que propose Colette Becker à son édition du roman abonde en ce sens : « S'il n'y avait pas, au cours du premier chapitre, quelques rappels de romans antérieurs donnant des précisions sur la famille de Pauline, on oublierait que l'œuvre fait partie de l'*Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. » Colette Becker. « Introduction », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, C. Becker (éd.), *op. cit.*, p. 20.

<sup>44</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 985.

Avoir mal alerte l'être vivant de son péril et lui commande de mettre fin immédiatement aux circonstances douloureuses (et potentiellement néfastes). C'est l'enseignement premier des traités sur la douleur consultés par Zola. Or, accident heureux pour qui veut mettre la souffrance humaine en scène, Bonneville – où chaque tempête signifie « la fin du monde<sup>45</sup> », selon Mme Chanteau – constitue un pôle d'attraction remarquablement puissant pour les personnages de *La Joie de vivre* : Chanteau l'handicapé ne se rend pas au-delà du porche de chez lui; sa femme s'aventure à l'occasion jusqu'aux villages avoisinants mais, outre l'escapade à Paris (pour aller quérir Pauline), elle ne quittera les lieux que dans sa bière; Louise débarque à tout moment chez les Chanteau, sans raison nécessaire semble-t-il, y passer les meilleurs jours d'été, puis y emménage définitivement; Lazare s'arrache péniblement à la côte à quelques reprises pour y revenir toujours à la hâte... sans parler de Pauline, qu'on emmène en Normandie dans de singulières conditions de tutelle et qui ne quittera jamais plus le village, malgré certains projets de départ sérieux.

Les habitants de Bonneville eux-mêmes sont incapables de s'imaginer vivre ailleurs, comme l'énonce dès le début du roman un villageois, un ivrogne qui remplit les fonctions de greffier du maire et de bedeau pour l'abbé Horteur : « Où donc? demanda Prouane, qui écoutait d'un air stupéfait. On est là, Monsieur, on y reste... Il faut bien être quelque part<sup>46</sup>. » Et Mme Chanteau d'enfoncer le clou : « Ça, c'est une vérité [...]. Et, voyez-vous, là ou plus loin, on a toujours du mal<sup>47</sup> ». Voilà effectivement le mode sur lequel les personnages de *La Joie de vivre* sont mis en rapport avec leur monde; leur milieu les fait souffrir, et le moment (« toujours ») est infini. Infini bien entendu dans la mesure où la réalité spatiotemporelle dans ce roman hors-lieu et hors-temps répond essentiellement à la réalité cyclique des lunaïsons et des saisons<sup>48</sup> : les marées, les règles de Pauline, les

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 828.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 829.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> S'intéressant à l'ensemble des *Rougon-Macquart*, Michael Lastinger remarque que le recours narratif au motif des cycles « naturels », si présent dans le naturalisme zolien, peut répondre à des besoins d'ordre philosophiques en ce qu'ils permettent de rendre plus lisse, plus continue, une alternance contrastée, cyclothymique, qui sinon apparaîtrait pour le moins contradictoire à la lecture : « *the cycles of nature reflect so neatly Zola's own alternating visions of a cyclical futurity composed of life and death, catastrophe and renewal. These cycles leave room for both Zola the pessimist and Zola the optimist, and they seem to be one of the narrative tactics Zola adopted to reconcile his own conflicted views of man and the world.* » Michael Lastinger. « Le Pari de Pascal: Zola and Nietzsche's Myth of the Return », *Excavatio: Emile Zola and Naturalism*, vol. 4, no 5 (1994), p. 71.

tempêtes d'équinoxe, les portées de la chatte Minouche, les crises du goutteux, etc., relayent et supplantent la linéarité de la période 1850-1870.

Ainsi, la fameuse métaphore de la *ligne du temps* ne peut à elle seule rendre compte des courants historiographiques qui se rencontrent dans *La Joie de vivre*; et sous cet angle le roman s'inscrit dans la veine de ce XIX<sup>e</sup> siècle français qui, dans sa fière modernité providentialiste, se caractérise par une « conscience exacerbée de l'historicité<sup>49</sup> », selon Jean-François Hamel. Dans « "Où" : l'inconnue d'un siècle qui pourtant va de l'avant », Françoise Gaillard se penche sur le rapport problématique qu'entretenait l'époque avec la notion de perfectionnement linéaire. Elle constate certaine dissension :

Le siècle se projette en avant comme s'il était en proie à une pulsion motrice où la volonté consciente aurait de moins en moins part. Certes la notion de progrès est là pour assurer le mouvement d'un sens et, du même coup pour rassurer ceux qui sont entraînés dans la course. Mais certains soupçonnent ce terme, auquel le siècle accroche sa foi et son espérance, de n'être que l'alibi rationnel d'une compulsion de progression quasi intellectuelle, et donc aussi indifférente aux fins que l'est le processus de l'évolution<sup>50</sup>.

Auprès du naturaliste sceptique, un tel soupçon commanderait, selon l'expression de René-Pierre Colin, « l'image d'un temps symbolisé par la roue d'Ixion, d'un temps malade où domine l'ennui des jours<sup>51</sup> ». La temporalité dans *La Joie de vivre* constitue de ce point de vue une sortie du temps historique (dont l'avancée scande les grands moments de l'Histoire comme autant de pas d'une longue marche vers le mieux être humain) et une entrée dans un temps autre, mythique, où (à la différence de la conception moderne de l'historicité<sup>52</sup>) rien ne progresse. Pauline elle-même pousse un cri du cœur lorsque Lazare

<sup>49</sup> *Revenances de l'histoire : Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes ». 2006. p. 11.

<sup>50</sup> Françoise Gaillard, « "Où" : L'inconnue d'un siècle qui pourtant va de l'avant », dans Barbara T. Cooper et Mary Donaldson-Evans (dir.) *Moving Forward, Holding Fast: The Dynamics of Nineteenth-Century French Culture*, Amsterdam et Atlanta (Ga), Rodopi, coll. « Faux titre ». 1997. p. 201-202.

<sup>51</sup> *Tranches de vie : Zola et le coup de force naturaliste*, Tusson, Du Lérot. 1991. p. 191. Schopenhauer élevait son esprit critique contre toute philosophie de l'histoire; l'une des principales attaques de sa philosophie portait contre le providentialisme généralisé de son siècle. « Une telle métaphysique qui associe l'idéalité, l'inconsistance du monde phénoménal avec l'absurdité d'une volonté abyssale qui n'affirme qu'elle-même, – une telle métaphysique est sans doute la formulation la plus radicale du pessimisme fin de siècle. Mais prenons garde : parler de décadence, parler même de nihilisme européen, c'est déjà prendre un point de vue extérieur à cette métaphysique, c'est l'inclure dans une vue historique, une sorte de philosophie de l'histoire que précisément elle récuse », explique Jean Lefranc. « Schopenhauer, penseur "fin-de-siècle" », *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 92, no 1 (1998), p. 11.

<sup>52</sup> « Contre toute attente, écrit Jean-François Hamel, la modernité aura vu resurgir une narrativité que l'on croyait depuis longtemps révolue, celle des éternelles révolutions des astres et des volutes d'une histoire cyclique qui se reprend jusqu'à intervertir passé et avenir ». *Op. cit.*, p. 8.



lui avoue s'être disputé avec son épouse : « Ah! quel éternel recommencement, dans ces misères quotidiennes<sup>53</sup>! » Cette temporalité dote l'épisode d'une dimension tragique :

– Non, non [...]. Nous nous sommes pardonné. Mais pour ce que ça durera! demain, ce sera une autre histoire, et tous les jours, et toutes les heures! Est-ce qu'on change, est-ce qu'on peut empêcher quelque chose!

Pauline était devenue grave, ses yeux attristés se baissèrent. Il avait raison, elle voyait nettement se dérouler des jours semblables, sans cesse la même querelle entre eux, qu'elle devrait calmer. Et elle-même n'était plus certaine d'être guérie, de ne pas céder encore à des violences jalouses<sup>54</sup>.

Le cycle favorise l'ennui, force l'impression de déjà vu, de recyclé et, plus largement, s'accorde au ton pessimiste du roman; qui plus est, le sentiment aigu du retour éternel chez l'être de papier l'incline à remettre en cause sa propre volonté de puissance.

René-Pierre Colin souligne qu'une vision plus volontiers mythologique de l'Histoire « semble avoir profondément séduit l'ensemble des naturalistes<sup>55</sup> » – Zola inclus : « Le progrès : *Eadem sed aliter*<sup>56</sup> », note celui-ci dans son Dossier préparatoire, reprenant une maxime chère à Schopenhauer, rapportée par Ribot, et qu'on peut traduire par « le progrès : la même chose, mais autrement ». Partant de cette prémisse, Schopenhauer imagine, non sans scandaliser ses contemporains, que les humains, prenant conscience de l'arbitraire retour des choses, finiront par se désintéresser d'une vie dépourvue de but – et ne la perpétueront plus. Autrement dit, l'intuition schopenhauerienne du progrès comme simple chimère de l'esprit autorise le pessimiste à renverser de part en part la marche de l'Histoire; il suppose donc, contre la dialectique historique traditionnelle, que l'accroissement du savoir humain débouchera sur la fin de l'espèce<sup>57</sup>. Comme le

<sup>53</sup> Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1126. « Les deux époux, commente Colette Becker, mènent à leur tour, malgré les efforts de Pauline, la vie des Chanteau; ils sont séparés par les mêmes querelles, les mêmes criailleries dans l'éternel recommencement de "l'émiettement" de la vie que rien ne peut empêcher ». Colette Becker. « Introduction », dans É. Zola. *La Joie de vivre*. C. Becker (éd.), op. cit., p. 27.

<sup>54</sup> Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1126.

<sup>55</sup> Op. cit., p. 191.

<sup>56</sup> Émile Zola. *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. B.N.F, Ms. NAF 10.311, f° 278. Pour Schopenhauer. « toute l'histoire de l'humanité tient en deux mots : *Eadem sed aliter* », écrit Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, p. 173.

<sup>57</sup> En fait, la réception française des idées pessimistes allemandes a entretenu une certaine confusion entre la pensée de Schopenhauer et celle, plus radicale, de son disciple Hartmann. Là où le maître se refusait d'imaginer une humanité qui aurait porté ses principes moraux à terme, le disciple extrapolait les conclusions de la doctrine : « Ainsi, tandis que la philosophie de Schopenhauer conduisait au renoncement du Sage et à l'existence de l'esthète enfermé dans l'univers des œuvres d'art, celle de Hartmann, plus radicale, débouchait sur un appel à la Fin du Monde par extinction volontaire de l'espèce. » Jean Pierrot, *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, P. U. de France, 1977, p. 76.

démontre éloquemment Michael Lastinger, la fiction zolienne et la pensée nietzschéenne *entrevoient* (il faut insister sur ce mot) l'effrayant éternel retour en tant qu'éventualité se suffisant platement à elle-même, sans autre conséquence néfaste à long terme, car la longue durée s'en trouve vaporisée : « *What is really important is the possibility that life itself does not change, that there is no ultimate goal to which man can aspire*<sup>58</sup>. » En ce sens, Nietzsche et avec lui Zola se trouvent à aplanir l'Histoire qui alors peut être représentée adéquatement non plus par une ligne ascendante, fuyant au loin, mais par l'Ouroboros, le serpent qui se mange la queue.

C'est le temps circulaire et « *totalement un*<sup>59</sup> » dont parle Mikhaïl Bakhtine. Un temps d'avant l'Histoire – productif, laborieux et fécond – qui remonte aux origines archaïques<sup>60</sup>. Un temps profondément humain :

Il se différencie, se mesure aux épisodes de la vie *collective*. [...] Le temps se mesure aux épisodes d'une existence laborieuse, aux phases des travaux agricoles dans leur diversité. C'est au sein d'une lutte collective contre la nature que la conscience du temps naît<sup>61</sup>.

Ainsi, Bonneville est le théâtre de nombreux orages, auxquels les personnages assistent avec émotion et fascination, incapables de se détourner, comme devant une mise en scène nouvelle d'un drame connu. Chaque fois, la mer, affectueusement nommée « la gueuse »

<sup>58</sup> Michael Lastinger, *loc. cit.*, p. 72.

<sup>59</sup> *Esthétique et théorie du roman*, trad. de D. Olivier, préf. de M. Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, p. 353.

<sup>60</sup> Bakhtine inaugure la notion d'un « *symbolisme réaliste* à base folklorique » pour rendre compte des littératures qui empruntent au stade agraire primitif de la société humaine son temps folklorique. *Ibid.*, p. 366. « La vie humaine et la nature, écrit-il, sont perçues dans les mêmes catégories. Les saisons, les âges, les nuits, les jours (et leurs subdivisions), l'accouplement (le mariage), la grossesse, la maturité, la vieillesse, la mort, sont des catégories-images qui toutes, et de la même manière, servent de représentation thématique à la vie humaine et à la vie de la nature » : *ibid.*, p. 352. Mais ce temps *de facto* n'avance aucunement, car son caractère cyclique limite sa force et sa productivité; Bakhtine en convient : « Le sceau du *cycle*, de la *répétition cyclique*, est posé sur tous les événements à l'intérieur de ce temps, dont la marche en avant est ainsi réfrénée. Aussi la croissance ne devient pas ici une véritable évolution. » *Ibid.*, p. 354.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 351. Voilà bien le mode spatio-temporel qui régit l'existence à Bonneville. « Son cours n'anéantit ni ne diminue la quantité des choses précieuses : il les multiplie et les accroît. [...] La destruction, la mort, sont perçues comme des *semailles*. Après, ce seront les jeunes pousses, la moisson; elles multiplieront ce qui a été semé », indique Bakhtine, soulignant ainsi le rôle nécessaire de la croissance (au sens large) comme orientation première des efforts humains. *Ibid.*, p. 352. En effet, sous ce « *chronotope* » (nous empruntons le terme bakhtinien), l'ensemble des marqueurs temporels (positifs ou négatifs : floraison, fécondité, maturation; fragilité, décrépitude, mort) se ramènent à des considérations de croissance et d'accroissement; et ce, « pour autant que l'individualité ne s'est pas dégagee encore », ce qui est le cas des villageois de Bonneville, semblables aux membres indifférenciés d'une tribu; *ibid.* Sur toute cette question, voir « Fondements folkloriques du chronotope rabelaisien », chap. dans *ibid.*, p. 351-366.

par les villageois, agit en chef d'orchestre qui dirige l'ensemble. Examinons la tempête du début du chapitre VII :

Alors, Lazare descendit la côte, et Pauline le suivit, malgré le temps affreux. Quand ils débouchèrent au bas de la falaise, ils restèrent saisis du spectacle qui les attendait. La marée, une des grandes marées de septembre, montait avec un fracas épouvantable; elle n'était pourtant pas annoncée comme devant être dangereuse; mais la bourrasque qui soufflait du nord depuis la veille, la gonflait si démesurément, que des montagnes d'eau s'élevaient de l'horizon, et roulaient, et s'écroulaient sur les roches. Au loin, la mer était noire, sous l'ombre des nuages, galopant dans le ciel livide.

– Remonte, dit le jeune homme à sa couine. Moi, je vais donner un coup d'œil, et je reviens tout de suite.

Elle ne répondit pas, elle continua de le suivre jusqu'à la plage. Là, les épis et une grande estacade, qu'on avait construite dernièrement, soutenaient un effroyable assaut. Les vagues, de plus en plus grosses, tapaient comme des béliers, l'une après l'autre; et l'armée en était innombrable, toujours des masses nouvelles se ruaient. De grands dos verdâtres, aux crinières d'écume, moutonnaient à l'infini, se rapprochaient sous une poussée géante; puis, dans la rage du choc, ces monstres volaient eux-mêmes en poussière d'eau, tombaient en une bouillie blanche, que le flot paraissait boire et remporter<sup>62</sup>.

Vrai, la mer « dict[e] le tempo du roman et en reflèt[e] le thème central : l'angoisse devant la temporalité et la mort<sup>63</sup> », mais là n'est pas son seul rôle. Dans « La structure de la mer dans *La Joie de vivre* », Joan Grenier rappelle quelques-uns des attributs « positifs et régénérateurs » de l'océan qui, lui conférant un double mouvement symbolique, s'accordent avec son naturel va-et-vient :

La mer a une importance primordiale pour les habitants de Bonneville en tant que moyen de subsistance, la pêche y étant l'industrie principale. Produits de la mer, les bromures de la malheureuse usine d'algues de Lazare avaient aussi donné des promesses d'enrichissement en guérissant tous les « détraqués » du monde.

L'air marin est réputé aussi pour ses propriétés thérapeutiques<sup>64</sup>.

« Hanté par un déterminisme catastrophique, l'imaginaire zolien, commente Françoise Gaillard, est tout autant diluvien que généticien, tout autant incendiaire qu'évolutionniste<sup>65</sup> »; il reste néanmoins que, dans *La Joie de vivre*, la fonction principale de la mer va dans le sens de la mortification. L'océan oppose sa masse aveugle et mouvante, toute-puissante, aux dérisoires constructions humaines, à la fragilité de la vie qui, humiliée par un adversaire tel, doit se renouveler sans cesse pour ne serait-ce que perdurer. « Les vies humaines même, comme celle du pêcheur Houtelard, sont englouties

<sup>62</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 984.

<sup>63</sup> David Baguley, loc. cit., p. 84-85. Dans son article, Baguley montre les diverses façons que se décline la mer en tant que symbole mortifère et dévorateur dans le roman: voir *ibid.*, p. 83-84.

<sup>64</sup> Joan Grenier, « La structure de la mer dans *La Joie de vivre* », *Cahiers naturalistes*, vol. 30, no 58 (1984), p. 63.

<sup>65</sup> Françoise Gaillard, « À chacun sa vérité », *Cahiers naturalistes*, vol. 24, no 52 (1978), p. 25.

aussi négligemment que les portées continues de chatons de la chatte Minouche<sup>66</sup> », rappelle Grenier.

Sous cet angle, le spectacle de la mer dans *La Joie de vivre* devient un *memento mori* pour tous les personnages, rappel qui s'accorde avec « la vision naturaliste de l'effritement universel, » commente David Baguley, « selon laquelle la vie devient synonyme de la mort<sup>67</sup>. » Et la mer s'infiltre partout. Les vagues déferlent sur le rivage, les marées remontent la falaise, des ruisseaux se forment, les eaux dévalent la pente; « entre deux falaises [...], une fente qui avait laissé couler les quelques mètres de terre<sup>68</sup> »; le vent marin, la pluie et l'humidité saline entrent chez les Chanteau comme s'ils laissaient leurs volets grands ouverts... Le champ sémantique du liquide (autre nom de l'argent de Pauline qui se volatilise) et du fluide (le flot de larmes des uns, le flot de paroles des autres) étend son empire jusque dans la « goutte » crayeuse de l'infirmier<sup>69</sup>.

Ce n'est pas la première fois que la fiction zolienne recourt à un milieu aussi protéiforme et fascinant, aussi éprouvant et déterminant pour les personnages, comme le constate Philippe Hamon dans son édition du roman :

Deux traits, donc, à ce personnage principal, le côté « changeant » et « l'impassibilité », traits que l'on retrouve dans presque tous les romans de Zola pour qualifier des milieux complexes qui participent à l'action et qui déterminent fortement le destin des personnages : le Paradou dans *La Faute de l'abbé Mouret*, Paris dans *Une page d'amour*, la Beauce dans *La Terre*, la cathédrale dans *Le Rêve*, la mer de légumes et de primeurs dans *Le Ventre de Paris*<sup>70</sup>.

La soumission de Bonneville et de ses habitants à l'humeur aléatoire et indifférente de l'océan – « à la fois milieu, habitat et acteur du récit<sup>71</sup> » – évoque le statut de l'homme devant l'opacité du monde. Mais cette soumission n'est pas totale. Comme le montre l'excellente analyse de David Baguley, Lazare ne cesse de s'élever vainement contre la

<sup>66</sup> Joan Grenier, *loc. cit.*, p. 64.

<sup>67</sup> David Baguley, « Une vie et *La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge (éd.), *Maupassant conteur et romancier*, Durham, University of Durham, 1994, p. 59.

<sup>68</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 809. (Nous soulignons.)

<sup>69</sup> Voir Philippe Hamon, « Préface », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, P. Hamon et C. Becker (éd.), *op. cit.*, p. 16. Nous renvoyons aussi à Philippe Hamon pour son analyse du rapprochement classique mer/mère (les mères aussi se démultiplient dans *La Joie de vivre* : Mme Chanteau, Louise, Minouche et les villageoises; sans parler de Pauline, figure maternelle par procuration). *Ibid.*, p. 13-14.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 12.

mer<sup>72</sup>; il construit une usine de transformation des algues pour l'exploiter; il compose des sonnets sur elle « pour tuer le temps<sup>73</sup> » (opposant à l'océan mortifère des « formes poétiques éternelles<sup>74</sup> », exhortation schopenhauerienne s'il en est une); il combat la mer à l'aide d'épis et d'estacades voulant la mater, pour qu'elle vienne « lécher les galets de Bonneville, comme une bête obéissante<sup>75</sup> ». Mais l'océan n'éprouve pas de mal; il n'obéit donc à rien; il est, en ce sens, indéterminable.

Si les accents poétiques de ses descriptions en décuplent la dimension mythologique et en exagèrent par la personnification l'aspect « vivant », la mer dans *La Joie de vivre*, « sorte de clepsydre naturelle, rappel éternel de la mortalité<sup>76</sup> », engloutit toute notion de milieu ou de moment : elle est omniprésente, omnipotente, omnivore, omnidirectionnelle. C'est une énergie sauvage à l'état brut, « une force stupide, étrangère à [l]a douleur<sup>77</sup> » des hommes, toute-puissante de par son essence oxymorique : sans vie mais active, inaltérable mais mouvante, éternelle mais cadencée. Son insubordination est intrinsèque précisément parce que, contrairement aux vivants, l'inerte ne saurait souffrir, ne connaît d'aucune manière la douleur – d'où l'inutilité tragique de tout effort contre elle : à quoi bon?

## 6.2 MINOUCHE, LA CHATTE, ET LES VILLAGEOIS : L<sup>18</sup> DEGRÉ DE LA SOUFFRANCE

Sous les assauts répétés d'une puissance insensible, les habitants de Bonneville vont se trouver à être distribués selon leur propre sensibilité à la douleur. Résumant ses notes prises chez Théodule Ribot, le romancier écrit : « La vie est douleur, vouloir c'est souffrir et vivre c'est vouloir. Le mal c'est l'exciter. [...] Tout est volonté, donc tout souffre<sup>78</sup>. » De ce point de vue, nous voudrions nous pencher sur le système instauré par Émile Zola

<sup>72</sup> « On pourrait même résumer le projet fondamental de toute sa vie comme une lutte contre la mer, comme une tentative désespérée pour s'émanciper des terreurs mortelles qu'elle éveille. [...] Il veut toujours s'opposer [...] à la nécessité naturelle symbolisée par la mer hostile, et réduire à l'impuissance les forces aveugles du devenir. [...] Pour certaines âmes, le déferlement des vagues contre le rivage est une provocation, qui éveille le ressentiment et incite la volonté de puissance à exercer une vengeance symbolique. Ce *complexe de Xerxès*, ainsi que le nomme Bachelard, par allusion au célèbre roi qui selon Hérodote fit donner trois cents coups de fouet à l'Hellespont, anime Lazare, dont la rancune tourne en sadisme. Il veut dompter et humilier la mer ». David Baguley. « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle », *loc. cit.*, p. 87-88.

<sup>73</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 851.

<sup>74</sup> Selon l'expression de Baguley; « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle », *loc. cit.*, p. 87.

<sup>75</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 1016.

<sup>76</sup> David Baguley. « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle », *loc. cit.*, p. 85.

<sup>77</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 989.

<sup>78</sup> Émile Zola. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 264.

dans son roman, système esquissé dès l'étape des fiches *Personnages* du Dossier préparatoire, pour faire jouer, face à la souffrance, les exemplarités potentielles que constituent ses protagonistes.

Avant d'aller plus loin, il convient de limiter explicitement l'étendue du champ que nous entendons défricher avec notre analyse du système de la douleur dans *La Joie de vivre*. Loin de nous l'ambition d'accomplir un exercice totalisant et exhaustif des fonctions et rapports de force entre les protagonistes. Nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de Nils-Olof Franzén<sup>79</sup> et à son étude des moyens généraux déployés par Zola (focalisation, gradation, description, etc.) pour caractériser les personnages de *La Joie de vivre*. Nous ne voulons nous intéresser qu'au thème de la douleur en tant que modalité déterminante du personnage. Franzén, puisant tant dans l'avant-texte que dans le texte définitif, propose quant à lui des portraits globaux; il pratique dans son analyse un éclectisme qui rend compte de la diversité des figures et des influences dans le roman, et qui illustre l'inventivité du créateur en Zola.

Aussi, afin de n'étudier que la part du système des personnages de *La Joie de vivre* qui nous intéresse, notre analyse se bornera à explorer la distribution de la douleur au sein des principaux membres du personnel romanesque. Par conséquent, nous nous trouverons à examiner les questions de l'éducation et de l'intelligence du personnage qui toutes deux ont partie liée avec la sensibilité à la douleur. Nous serrons ainsi de très près la pensée de Schopenhauer qui, pour fortifier ses conclusions pessimistes, s'est plu à mettre en évidence la persistance désolante des maux et à l'évoquer sous toutes ses formes.

Les ouvrages français consultés par Zola soulignent ce penchant de l'écriture du philosophe. Ribot constate une « abondance surprenante sur ce thème de nos souffrances » et présente Schopenhauer comme ressentant « une joie âpre à étaler les misères humaines : on dirait qu'il est content de trouver le monde si mauvais<sup>80</sup>. » Et Schopenhauer (sous la plume de Bourdeau) de conclure : « Il me semble parfois que la manière convenable de s'aborder d'homme à homme, au lieu d'être Monsieur. Sir, etc., pourrait être : "compagnon de souffrance, *Soci malorum*, compagnon de misères, *my*

<sup>79</sup> « Les personnages du roman », chap. dans *Zola et La Joie de vivre : La Genèse du roman, les personnages, les idées*, Stockholm. Almqvist & Wiksell. 1958. p. 113-163.

<sup>80</sup> Théodule Ribot. *La Philosophie de Schopenhauer*. Paris. Baillière. 1874. p. 138.

*fellow-sufferer*.<sup>81</sup> » Cela rappellerait à l'homme « la nécessité de la tolérance, de la patience, l'indulgence, l'amour du prochain, dont nul ne pourrait se passer, et dont par conséquent chacun est redevable<sup>82</sup>. »

Les plus vaillants des personnages dans *La Joie de vivre*, c'est-à-dire les moins délicats, résident en bordure des flots, au pied de la falaise. Ce sont les villageois, des pêcheurs pour la plupart : « la ruine attendue et subie, dans ce voisinage si étroit de la grande mer qui les nourrissait et les tuait<sup>83</sup>. » Ils vivent en promiscuité avec « la gueuse », divinité mythique qui les effraie et les égaie :

Tout Bonneville était là, les hommes, les femmes, les enfants, très amusés par les claques énormes que recevaient les épis. La mer pouvait écraser leurs mesures, ils l'aimaient d'une admiration peureuse, ils en auraient pris pour eux l'affront, si le premier monsieur venu l'avait domptée, avec quatre poutres et deux douzaines de chevilles. Et cela les excitait, les gonflait comme d'un triomphe personnel, de la voir enfin se réveiller et se démuseler, en un coup de gueule.

– Attention! criait Houtelard, regardez-moi quel atout... hein? Elle lui a enlevé deux pattes! Ils s'appelaient. Cuche comptait les vagues.

– Il en faut trois, vous allez voir... Une, ça le décolle! deux, c'est balayé! Ah! la gueuse, deux lui ont suffi!... Quelle gueuse tout de même!

Et ce mot était une caresse. Des jurons attendris s'élevaient<sup>84</sup>.

Le jour, leur activité de subsistance les emmène sillonner l'immensité bleue. Le soir, lors de tempêtes, celle-ci à l'occasion « couche dans leur lit<sup>85</sup> », comme le dit Lazare; elle met alors leur maison en branle-bas, à l'instar de l'adultère le plus prosaïque.

Ce groupe assez indistinct des « villageois » se trouve représenté par quelques familles dont l'existence vaguement autonome occupe, selon Philippe Hamon, une double fonction : outre que chaque famille nommée accentue l'effet de réel, chacune incarne peu ou prou l'un des péchés capitaux<sup>86</sup>. Leur rôle, essentiellement, est de représenter en bloc la misère du monde qui s'acharne pourtant à vivre. Hamon souligne d'ailleurs qu'ils se distinguent « par la permanence ou la réitération<sup>87</sup> » de leurs comportements.

<sup>81</sup> Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, traduction, annotations et préface par Jean Bourdeau, Paris, Baillière. 1880, p. 45-46.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>83</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 986.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 985.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 986.

<sup>86</sup> Voir la préface de Philippe Hamon à son édition de *La Joie de vivre*. P. Hamon et C. Becker (éd.), *op. cit.*, p. 16.

<sup>87</sup> *Ibid.* Une fois Bonneville complètement nettoyée – « C'était fini, les grandes marées avaient achevé de balayer le village, après des siècles d'assauts, dans l'invasion continue de la mer,

Quant aux Chanteau, leur maison se trouve perchée « sur les falaises, à demi-pente », face à l'église; les deux bâtiments se regardent l'un l'autre par-dessus « le ravin de la route » qui mène à la plage et aux « vingt-cinq à trente mesures » du village, étendues « sur leur lit étroit de galets<sup>88</sup> ». À l'élévation verticale correspond d'ordinaire, suivant le schématisme courant, l'élévation sociale et spirituelle. Bonneville, village qui reste « bonhomme » malgré l'ironie patente de son nom, ne fait pas exception. La maison des Chanteau, en promontoire, position symboliquement signifiante, fait office de mairie pour le hameau qu'elle surplombe : « Ils n'étaient pas deux cents habitants, ils vivaient de la mer, fort mal, collés à leur rocher avec un entêtement stupide de mollusques<sup>89</sup>. » Les Chanteau ont du raffinement; seuls bourgeois du coin, ils vivent « au-dessus des misérables toits<sup>90</sup> », mais il y a une rançon à cette élévation. Leur plus grand train de vie les rend plus douillets, plus facilement sujets à la souffrance, parce que mieux à l'abri des éléments, parce que plus enclins à ambitionner le bonheur, parce que plus éduqués, plus sophistiqués, plus cérébraux et, pour tout dire, moins sauvages que les villageois miséreux.

La sensibilité à la douleur est toutefois moins uniforme en haut de la falaise qu'au ras de l'océan. Certains, comme les Chanteau père et fils souffrent continuellement; types nerveux qu'ils sont, leur tempérament est propice à éprouver le mal avec acuité. À l'inverse, la chatte Minouche, par sa « fécondité inépuisable<sup>91</sup> » et inutile, puisque ses petits sont aussitôt jetés à la mer, rappelle davantage les villageois. Même, le rythme saisonnier de la prodigalité (en apparence indolore) de la chatte nous rappelle la cadence de l'océan (sans souffrance aucune) : « Cette Minouche était une gueuse, qui, quatre fois par an, tirait des bordées terribles<sup>92</sup>. » Véronique conclut : « Elle a tout le plaisir, sans avoir le mal<sup>93</sup>. » Façon de parler; car, quoique le texte ne mentionne jamais explicitement de douleur chez Minouche, il n'est pas avare en détails violents sur sa vie de

---

qui chaque années mangeait un coin du pays. » – ses habitants sont « forcés de monter plus haut, dans le ravin », et ils campent sous les rochers, s'abritent avec ce qu'ils peuvent, tandis que les plus riches bâtissent : « tous fondaient un autre Bonneville en attendant que le flot les délogeât encore, après de nouveaux siècles de batailles. » Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1112.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 809-810.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 810.

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 1120.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 856.

<sup>93</sup> *Ibid.*



« dévergondée, dans les coups de griffes et les miaulements » qui continuellement lui amène « une ventrée nouvelle<sup>94</sup> » :

On l'entendait jurer et se battre, on voyait luire dans le noir, ainsi que des chandelles, les yeux de tous les matous de Bonneville. Puis, elle rentrait abominable, faite comme une traînée, le poil tellement déguenillé et sale, qu'elle se léchait pendant une semaine<sup>95</sup>.

Ainsi, c'est moins une absence complète de peine qui la caractérise qu'une insensibilité, due tant à l'oubli quasi immédiat des difficultés passées qu'à l'indifférence envers les prochaines : « Elle reste toujours la même, note Zola dans le Dossier préparatoire, et à la dernière scène, lorsque Chanteau hurle encore elle est là ronronnant, heureuse, la joie de vivre. On vient encore une fois de lui jeter ses petits, l'éternelle fécondation inutile<sup>96</sup>. »

Nous touchons ici, dans l'échelle des douleurs de vivre, au premier degré de la souffrance : la vie inconsciente, insensible et gaie surtout – parce qu'oublieuse. L'être obéit à ses pulsions aveuglément, reconduit sans fin les mêmes gestes, reproduit la vie telle quelle, ne se pose aucune question, éprouve l'allégresse d'exister comme par défaut, parce qu'il ne saurait envisager autre chose. La douleur devient alors indifférente, aussi gaie que le plaisir : on se réjouit tout autant des malheurs que du bonheur. C'est, effectivement, une façon d'avoir « la joie de vivre », raison qui nous force à considérer, à la suite de Sam H. Bloom, Minouche et Pauline comme deux « opposés symétriques<sup>97</sup> ». Les deux incarnent à leur façon, dès le Dossier préparatoire, une forme de vie heureuse.

Zola dote donc cette Minouche d'un rôle capital dans son roman, tout à fait en dialogue avec la doctrine de Schopenhauer. Sa fiche de personnage, dans le Dossier préparatoire, compte deux feuillets qui attestent de l'exemplarité de la figure : Zola veut « en faire, dans la maison, l'image du bonheur égoïste, toujours travaillant à son plaisir, [...] accouchant sans douleur<sup>98</sup>. » Tous les personnages du roman, excepté l'océan bien entendu, s'inscrivent dans le thème « de la lutte ou des pulsions que les animaux et les humains ont en commun<sup>99</sup> » ; semblables à la chatte, les villageois se résignent naïvement à leur sort. Qui plus est, ils sont continuellement menés par leur instinct égoïste, reproduisant par là le vouloir-vivre des théories schopenhaueriennes sous sa forme la plus

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *Idem. Personnages*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 252.

<sup>97</sup> « Les Fonctions narratives de quelques animaux dans les *Rougon-Macquart* », *loc. cit.*, p. 42.

<sup>98</sup> Émile Zola. *Personnages*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 251.

<sup>99</sup> Sam H. Bloom, *loc. cit.*, p. 42.

évidente : la volonté personnelle n'est qu'illusion de la conscience, duperie de l'éternelle Volonté inconsciente. Cette Volonté, suivant Schopenhauer, constitue l'ensemble des forces mystérieuses et fatales enfouies dans les profondeurs de l'être et situées à l'origine du monde : c'est elle qui, principalement reconnaissable à l'instinct sexuel<sup>100</sup> – ressort infatigable –, pousse les vivants à satisfaire leurs besoins primaires en vue de perpétuer et de propager l'espèce.

Déjà les notes prises chez Théodule Ribot et sa *Philosophie de Schopenhauer* programmaient la distribution des personnages en termes d'élévation et d'abaissement moraux, suivant l'échelle proposée par la doctrine du philosophe : « En bas, l'égoïsme, le vouloir vivre. – En haut, reconnaître que le moi n'est rien, *le moi de Lazare qui se débat* (contre Schopenhauer)<sup>101</sup>. » Il faut comparer cette *petitesse* des mœurs de Lazare non seulement à la *grandeur* d'âme de Pauline (rappelons-nous : « Pauline avec Schop. Son moi avec le moi des autres<sup>102</sup> »), mais aussi à la *bassesse* instinctuelle et mesquine de Minouche et des villageois, uniquement attentifs à leur bonheur immédiat, inconscients de tout le reste, incapables de se projeter dans un avenir ne serait-ce que rapproché. L'égoïsme dans le roman constitue assurément l'un des principaux critères de classification et d'organisation, de même que de gradation du système des personnages de *La joie de vivre*. Allant plus loin, il s'agit, de toute évidence, d'un critère d'évaluation au sein de la démonstration philosophique; instituer de la sorte une valeur négative à l'égoïsme, à l'absence de conscience sociale, et inversement une valeur positive à l'abnégation, à la conscience des souffrances de tous, c'est adopter le système normatif de Schopenhauer, lui-même calqué en ce point précis sur la morale et les valeurs chrétiennes traditionnelles; c'est aussi, d'une certaine façon, engager le roman sur la voie d'une didactique en partie schopenhauerienne.

En organisant ses personnages de la sorte, le romancier se trouve donc à fictionnaliser très fidèlement une dimension importante de la philosophie de Schopenhauer. Nils-Olof Franzén abonde en ce sens :

Une résignation à peu près imbécile, une soumission abrutie à *la guense*, voilà les traits caractéristiques des pêcheurs du village. On peut dire que Zola, en dépeignant ces misérables,

<sup>100</sup> La chose n'a pas manqué d'intéresser Zola, qui lisant Ribot avait noté : « L'instinct sexuel est le cœur même de la volonté de vivre. » Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 277.

<sup>101</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 276.

<sup>102</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 276.

a accepté et appliqué en partie les vues de Schopenhauer. Dans la présentation de ces hommes à peine civilisés, l'auteur a concrétisé, en couleurs vives, les plus amères réflexions du philosophe sur la stupide volonté de vivre : « et ils veulent vivre »<sup>103</sup>.

Si nous envisageons le personnel romanesque de *La Joie de vivre* en termes de degré d'égoïsme, Lazare, manifestement, s'intercale dans une position moyenne : il a lu et connaît les principes schopenhaueriens qui lui recommandent de se détacher du vouloir-vivre, objectif dont il parle volontiers, qu'il tâche d'atteindre à l'occasion, en vain cependant, car en lui le vouloir-vivre tyrannique combat et vainc le savoir schopenhauerien qui lui promet pourtant la délivrance<sup>104</sup>. Sous cet angle, la stratification de l'égoïsme au sein du roman apparaît modalisée par deux notions corollaires, celles du vouloir (les appétits) et du savoir (la conscience) des personnages. La première est universelle, tiraille tout un chacun; la seconde par contre s'accroît plus l'être est « développé », voire « sophistiqué ». Les notes tirées des documents pessimistes réunis par Zola viennent confirmer le rôle prépondérant que jouent les désirs et l'intellect du personnage dans son rapport à la douleur. Lisant les maximes de Schopenhauer dans la traduction de Bourdeau, le romancier en réécrit deux sous forme abrégée. L'une est retranscrite presque mot pour mot : « Le désir et la souffrance marchent du même pas »<sup>105</sup>. L'autre, Zola la bonifie d'un commentaire à valeur programmatique : « La capacité de souffrir croît avec l'intelligence : mon chien, mon Quenu »<sup>106</sup>. Notant sur la douleur une notion scientifiquement avérée qu'il entend exploiter, le romancier la décline immédiatement en deux incarnations exemplaires : deux degrés différents, subséquents et progressifs de la sensibilité à la douleur. Le personnage du goutteux<sup>107</sup>, souffrant

<sup>103</sup> Nils-Olof Franzén, *op. cit.*, p. 163. Soulignons que l'image des villageois de Bonneville rappelle beaucoup celle des Artaud dans *La Faute de l'abbé Mouret*: voir *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. I, p. 1231-1232.

<sup>104</sup> Ceci étant dit, l'écart entre la théorie et la pratique d'une pensée systématique, grand leitmotiv de *La Joie de vivre*, reste tout hypothétique en ce qui concerne Lazare. Car ne perdons pas de vue que son intérêt pour la doctrine s'inscrit dans un contexte où celle-ci est fort populaire auprès des gens de sa génération, auprès de ses collègues du collège, et auprès de ses amis parisiens. Parallèlement, d'un point de vue plus intime, les théories du penseur allemand interpellent le jeune homme en grande partie parce qu'elles le distraient d'un mal plus essentiel : « *Lazare euphemizes his feelings of powerlessness by dressing them in the fashionable language of Schopenhauer.* » Robert Ziegler, « Creativity and the Feminine in Zola's *La Joie de vivre* », dans Anna Gural-Migdal (éd.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern, Peter Lang, 2003, p. 208.

<sup>105</sup> Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 262.

<sup>106</sup> *Idem.* B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 262.

<sup>107</sup> Rappelons que Zola continue d'appeler « Quenu » le personnage du goutteux longtemps après l'avoir remplacé par Chanteau. Voir notre chapitre IV.

atrocement, avide de « foie gras », de « vin<sup>108</sup> » et d'autres gâteries fines viendra en conséquence après celui du chien selon une gradation croissante de la souffrance.

Résumons : le nombre, l'instinct, l'oubli et l'égoïsme des personnages allant décroissant, leur propension à souffrir ira augmentant<sup>109</sup>. Ce système sera observé rigoureusement dans *La Joie de vivre*. Qui plus est, il semble raisonnable de rassembler entre eux certains des êtres peuplant le roman et de les considérer comme formant un groupe relativement homogène en termes de tendance à la douleur. En effet, la chatte et les villageois apparaissent incarner le mal *sporadique*, sans cesse renouvelé, mais ultimement négligeable car confondu avec la joie d'exister. C'est, pour emprunter le registre métaphorique de la Bible, l'état d'avant la connaissance, l'image du Paradis terrestre, « l'heureux âge d'ignorance, où l'on n'a plus peur<sup>110</sup> » : la gaieté naïve, oublieuse, inconsciente – un mode de vie originel, l'enfance mythique du monde, le premier degré de la souffrance.

Le reste des personnages du roman paraît naturellement au-delà (ou « au-dessus », si l'on veut rester fidèle à la symbolique en place) de cette première catégorie : tous, même le chien Mathieu, éprouveront un degré supérieur de souffrance. Mais les Chanteau père et fils, incarnations spécialement désignées aux maux, ne forment-ils pas un groupuscule à part ? Quel critère employer, alors, pour départager cette masse de souffrants de *La Joie de vivre* ? Existe-t-il une hiérarchie des souffrances dans l'œuvre ? Est-il seulement permis de chercher un code qui systématise la douleur, dans ce roman de la douleur systématique ?

Il n'est pas déraisonnable de chercher la clé de ce problème du côté de la rythmique propre au roman. Posons la douleur sporadique comme base. Au sein de ce large regroupement de personnages, « le plaisir est la règle, la douleur l'exception<sup>111</sup> », comme le note Zola lisant l'ouvrage de Bouillier. Un degré plus élevé de la douleur correspond alors évidemment à l'assertion opposée (le plaisir rare ; la douleur coutumière) – que Zola

<sup>108</sup> *Idem. La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart. op. cit.*, t. III. p. 837.

<sup>109</sup> Il est à remarquer que nous aurions pu exprimer à rebours cette gradation du personnel de *La Joie de vivre* : plus l'intelligence, la mémoire et l'abnégation du personnage sont développées, plus il sera un être d'exception dont la capacité de souffrir sera grande.

<sup>110</sup> *Idem. La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart. op. cit.*, t. III. p. 992. Tel qu'envisagé par Lazare au lendemain du décès de sa mère : il n'y aspire qu'un moment, fréquentant l'église et l'abbé, avant d'abandonner une fois de plus sa quête. Voir *ibid.*, p. 990-992.

<sup>111</sup> Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 282.

trouve chez Ribot lorsque celui cite Schopenhauer : « Tout plaisir est négatif; la douleur seule est positive<sup>112</sup>. » Principe qui découlerait, toujours selon Schopenhauer, de la fréquence plus grande et plus longue de la douleur par rapport au plaisir : « comme tout effort naît d'un besoin, tant qu'il n'est pas satisfait, il en résulte de la douleur; et s'il est satisfait, cette satisfaction ne pouvant durer, il en résulte un nouveau besoin et une nouvelle douleur<sup>113</sup>. » Le romancier soumettra Lazare et son père à une existence rythmée semblablement : des maux *chroniques*, psychologiques chez l'un, physiologiques chez l'autre, qui se manifestent par des crises longues et terribles, apaisées brièvement, à un point tel attendues et réitérées qu'elles apparaissent constantes. À remarquer : ils ne sont que deux.

Plus nombreux dans *La Joie de vivre* sont les personnages à qui il incombe de connaître une grande douleur, également terrible, mais dont les effets ne se feront sentir qu'une seule fois. Mme Chanteau, Louise, le chien Mathieu et Véronique subiront qu'une douleur morale, qu'une douleur physique. Trois d'entre eux succomberont à leur mal. Qualifions ces souffrances de *ponctuelles*, pour ainsi dire, car tout d'un coup elles se déchargent sur le personnage; qui plus est, elles résument la charge de souffrance que le programme narratif réserve au personnage. Il convient d'insérer ce groupe de souffrants au-dessus des villageois, mais sous les Chanteau père et fils, dans la hiérarchie de la propension à souffrir.

### 6.3 L'ABBÉ HORTEUR ET LE DOCTEUR CAZENOVE : LA SOUFFRANCE RÉVOLUE

Ainsi, nous le voyons, se construit une sorte de pyramide de la souffrance dans *La Joie de vivre*. Deux personnages importants résistent pourtant au système. Les deux « médecins » du roman : l'abbé Horteur (thérapeute de l'âme) et le docteur Cazenove (thérapeute du corps). Hommes « expérimentés », supposément riches d'enseignements à prodiguer sur la vie, ils sont à exclure de la pyramide d'abord et avant tout parce que leur souffrance n'appartient pas à l'histoire que raconte le roman; il s'agit de souffrances passées; ils ont déjà souffert et ne souffrent plus, car leur passé les a laissés en quelque sorte ankylosés.

<sup>112</sup> Arthur Schopenhauer, cité par Théodule Ribot, *op. cit.*, p. 138. « Tout plaisir négatif, douleur seule positive (138) ». notait Zola dans son Dossier. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 277.

<sup>113</sup> Arthur Schopenhauer, cité par Théodule Ribot, *op. cit.*, p. 139.

Dans les fiches de personnages, Zola explique, à l'égard du curé : « la vie l'a usé, lui a donné sinon de la tolérance, du moins de l'indifférence<sup>114</sup>. » Horteur a quarante-cinq ans au début du roman, il en compte soixante-et-un à la fin; c'est un homme mûr, « trapu<sup>115</sup> », au « crâne dur<sup>116</sup> », ainsi que le décrit le narrateur. « Fils de paysan entré dans les ordres pour échapper aux coups de sa famille et à la corruption<sup>117</sup> », le curé affiche comme malgré lui, au terme d'une vie éprouvante, un stoïcisme docile devant le tourment. Et la « religion de patine<sup>118</sup> » qu'il promulgue à ses ouailles n'est que le reflet de son abandon d'une foi qu'il eut voulue plus profonde; Horteur « en était venu », précise la narration, « à se contenter des pratiques extérieures, du bon ordre d'une dévotion décente. Personnellement, il soignait son salut; quant à ses paroissiens, tant pis s'ils se damnaient<sup>119</sup>! » Autrement dit, sa foi de charbonnier ne constitue un rempart que pour lui-même, n'est d'aucun secours pour autrui.

Quant à Cazenove, c'est « un homme de cinquante-quatre ans, sec et vigoureux, qui après avoir servi trente ans dans la marine [vient de] se retirer à Arromanches<sup>120</sup> » (raison de plus de l'exclure, lui qui n'habite pas Bonneville). Selon la fiche du personnage, il « ne fait plus de la médecine qu'en demi sceptique [il a couru le monde entier et a vu toutes les maladies imaginables (*en interligne*)]<sup>121</sup> ». Kajsa Andersson remarque le rôle prépondérant joué par sa longue expérience de vie dans la pratique et dans la personnalité du médecin : « Cazenove, très conscient des limites de ses connaissances, affecte un scepticisme dû à sa modestie et à ses expériences de la vie<sup>122</sup>. » À l'instar du curé, le docteur s'est vite usé au contact des choses, mais il en a tiré un apprentissage, plutôt que de se replier sur les phrases creuses de l'affabulation théologique. Aussi n'est-il pas surprenant de voir Zola en faire son porte-parole à l'occasion, surtout devant les incertitudes de Lazare. Nous songeons en particulier à un passage éloquent où le romancier déballe et met dans la bouche du docteur un argumentaire que nous avons déjà fréquenté dans l'*Ébauche*. En voici la version achevée :

<sup>114</sup> Émile Zola, *Personnages*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 245.

<sup>115</sup> *Idem*, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 810.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 849.

<sup>117</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 245.

<sup>118</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 245.

<sup>119</sup> *Idem*, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 849.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 836.

<sup>121</sup> *Idem*, *Personnages*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 247.

<sup>122</sup> Kajsa Andersson, « *La Joie de vivre* : Du document au récit », dans Gisèle Séginger (dir.), *Zola à l'œuvre : Hommage à Auguste Dezalay*, actes du colloque « Zola – génétique et poétique du roman », tenu les 9 et 10 décembre 2002, Strasbourg. P. U. de Strasbourg, 2003, p. 45.

– Peut-être. [...] Ah! je reconnais là nos jeunes gens d'aujourd'hui, qui ont mordu aux sciences, et qui en sont malades, parce qu'ils n'ont pu y satisfaire les vieilles idées d'absolu, sucées avec le lait de leurs nourrices. Vous voudriez trouver dans les sciences, d'un coup et en bloc, toutes les vérités, lorsque nous les déchiffrons à peine, lorsqu'elles ne seront sans doute jamais qu'une éternelle enquête. Alors, vous les niez, vous vous rejetez dans la foi qui ne veut plus de vous, et vous tombez au pessimisme... Oui, c'est la maladie de la fin du siècle, vous êtes des Werther retournés.

Il s'animait, c'était sa thèse favorite. Dans leurs discussions, Lazare, de son côté, exagérait sa négation de toute certitude, sa croyance au mal final et universel<sup>123</sup>.

Il faut de toute évidence reconnaître, derrière cette « thèse favorite » du médecin, celle, non moins privilégiée, qui était chère à Zola et qu'il défendit dans ses écrits journalistiques et dans les discussions amicales tenues avec ses amis pessimistes<sup>124</sup>. Pourtant, le docteur « en a tant vu<sup>125</sup> » qu'il se résout à accepter son ignorance et accueille affablement les thèses adverses : Dieu, la Nature, le Néant... « Après tout, qui sait<sup>126</sup>? »

Connaissant sa propre impuissance de guérisseur, Cazenove est homme à se fier à la puissance de la vie comme remède : « Il faut s'en remettre à la nature<sup>127</sup>. » De la même façon, son homologue Horteur place sa foi en l'Être suprême : « Chacun doit porter sa croix... Nous sommes tous dans la main de Dieu<sup>128</sup>... » Comme le résume Philippe Hamon, le docteur et l'abbé incarnent « deux variantes de la résignation étriquée<sup>129</sup> »; et l'incompétence drolatique de chacun revient à intervalles réguliers, suivant les catastrophes s'abattant sur Bonneville. Ainsi Cazenove, devant la maladie de Pauline : « il s'entêtait dans la lecture de la description et du traitement de l'angine couenneuse, perdu au fil de longues phrases dont le sens lui échappait, appliqué à épeler les détails inutiles, comme un enfant qui apprend de mémoire une leçon obscure<sup>130</sup>. » L'abbé Horteur, de son côté, se montre rigoureusement incapable d'aller au-delà des quelques « exhortations toutes faites<sup>131</sup> » qu'il se contente d'entamer lorsqu'il sent chez ses

<sup>123</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 993-994.

<sup>124</sup> Voir *Idem*, « Céard et Huysmans », *Le Figaro*, vol. 27, 3<sup>e</sup> série, no 101 (11 avril 1881), p. 1; Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*. Étude » dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1752-1754.

<sup>125</sup> Émile Zola, *Personnages*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 248.

<sup>126</sup> *Idem*, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 970.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 919.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 971.

<sup>129</sup> Voir Philippe Hamon, « Préface », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, P. Hamon et C. Becker (éd.), op. cit., p. 14.

<sup>130</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 914.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 971.

paroissiens un besoin de consolation, si bien que Chanteau déclare un soir : « Il y a des jours où il n'est pas fort<sup>132</sup>. »

En définitive, la valeur heuristique pour le moins douteuse de leurs élucubrations ne sert pas seulement le comique du texte. Car dans ce roman du savoir philosophique, le curé et le docteur, chacun à leur façon, incarnent des savoirs dépassés, risibles par moments, issus d'une ère révolue et faisant écho à leurs douleurs passées, pensées tant bien que mal. Et si les connaissances de l'abbé paraissent plus vétustes encore que celles du médecin, le savoir philosophique (représenté par deux jeunes gens incarnant, selon Philippe Hamon, « les deux aspects complémentaires du schopenhauerisme<sup>133</sup> »), savoir pourtant plus « neuf » que ceux de l'Église et de la Science, ne semble pas davantage garant de réussite, vu les frasques de Lazare.

L'importante imbrication du savoir et du souffrir ne se limite pas, on s'en doute, à la construction romanesque des deux « thérapeutes » de *La Joie de vivre* qui, du reste, par le fait même qu'ils ne souffrent plus, apparaissent nettement extérieurs au système des personnages que nous examinons<sup>134</sup>. En effet, il est dans ce roman une loi qui régit l'ensemble des résidents de la maison Chanteau : la souffrance provoque la connaissance tout comme inversement la connaissance, loin de verser dans le stoïcisme engourdi, bancal et révolu des Horteur et Cazenove, appelle la souffrance. Voyons comment.

#### 6.4 LOUISE, MME CHANTEAU, MATHIEU, VÉRONIQUE : 2<sup>e</sup> DEGRÉ DE LA SOUFFRANCE

Envisageant la distribution de ses personnages en termes d'aptitude à la douleur, Émile Zola cumule les données susceptibles de différencier la sensibilité des uns de la tolérance des autres quant à la souffrance éprouvée. À la lecture de l'article « La douleur » du docteur Charles Richet, il se munit d'éléments « scientifiques » utiles aux descriptions qu'il voudra donner du mal : « Plaisir, dilatation, épanouissement dans les

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 993.

<sup>133</sup> Voir Philippe Hamon, « Préface », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, P. Hamon et C. Becker (éd.), *op. cit.*, p. 14.

<sup>134</sup> Il n'est pas superflu de rappeler que déjà à la fin de 1868, alors qu'il méditait d'écrire un cycle de romans sur le Second Empire, Émile Zola divisait la société en quatre groupes, répartition à laquelle il ajouta immédiatement un cinquième ensemble regroupant les êtres à part, parmi lesquels figuraient les prêtres : « Il y a quatre mondes [...] Et un monde à part : putain, meurtrier, prêtre (*religion*), artiste – (*art*) ». Émile Zola, B.N.F. Ms. NAF 10.345, f° 22. Voir Henri Mitterand, « Documents et plans préparatoires des *Rougon-Macquart* », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. V, 1734-1735.



membres; douleur, rétracture, contracture, etc. (Richet 460)<sup>135</sup> ». Il s'intéresse également, suivant *Du plaisir et de la douleur*, à l'utilité de souffrir : « Nécessité de la douleur (250)<sup>136</sup> ». Bouillier imagine un état de léthargie contrefaite, où toute souffrance serait abolie au péril d'un trépas imminent : « Supposez que cette courte anesthésie, que le chirurgien produit artificiellement, et pendant laquelle il nous coupe un membre à notre insu, devienne l'état normal de notre existence, nous ne ferions pas un mouvement sans être en danger de mort<sup>137</sup>. » Loin d'être « chloroformés<sup>138</sup> » de la sorte, les personnages de Louise, de Mme Chanteau, de Véronique et même du chien Mathieu feront chacun l'expérience d'un grand tourment au cours de leur existence : les couches de Louise auront des complications dramatiques; « l'agonie bavarde, qui dur[era] vingt-quatre heures<sup>139</sup> » de Mme Chanteau se trouvera « troublée par l'argent<sup>140</sup> » et par une rancune pathétique; la sénilité navrante du chien, « lamentable spectacle<sup>141</sup> » d'une bête épuisée par des « pertes de sang », précipite son dépérissement et amplifie son mal : « Des hématuries si abondantes doivent provenir d'une dégénérescence cancéreuse des reins... Il est perdu<sup>142</sup> », selon le diagnostic de Cazenove.

On peut sourciller de retrouver un quadrupède parmi les souffrants du deuxième groupe, étant donné que cela implique, suivant notre classement, qu'il soit doué, dans le roman, d'une intelligence et d'une conscience de soi qui dépassent non seulement celle de la chatte, mais aussi celle des villageois. Or, Sam H. Bloom souligne que très souvent dans *Les Rougon-Macquart* « le comportement des humains ne se distingue plus de celui des animaux<sup>143</sup> », et *vice-versa*; par exemple, dès le Dossier préparatoire de *La Joie de*

<sup>135</sup> Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 271. En effet, Richet constatait une homologie entre les attitudes des hommes et des bêtes face aux sensations fortes : « Il est intéressant de remarquer que pour l'homme comme pour tous les animaux, on retrouve ces mêmes mouvements généraux de flexion et d'extension répondant aux sentiments différents de plaisir et de douleur. Le plaisir répond à un mouvement d'épanouissement, de dilatation, d'extension; au contraire, dans la douleur, on se rapetisse, on se referme sur soi : c'est un mouvement général de flexion. » Dr Charles Richet, « La douleur : Étude de psychologie physiologique », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 2, nos 7-12 (juil.-déc. 1877), p. 460.

<sup>136</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 282.

<sup>137</sup> Francisque Bouillier, *Du plaisir et de la douleur*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Hachette, 1877, p. 251-252.

<sup>138</sup> Zola, dans ses notes, résumait l'idée comme suit : « Suppose qu'on soit toujours chloroformés (253) ». B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 282.

<sup>139</sup> *Idem*, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart. op. cit.*, t. III, p. 975.

<sup>140</sup> *Idem*, *Personnages*, B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 240.

<sup>141</sup> *Idem*, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart. op. cit.*, t. III, p. 1013.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 1010.

<sup>143</sup> *Loc. cit.*, p. 41.

vivre, Zola entend doter Mathieu d'une individualité pleinement humaine : « en faire une personne<sup>144</sup> », note-t-il. Cela se traduira dans le roman par plusieurs indications anthropomorphiques : le chien « passait les journées dans une somnolence de vieil homme<sup>145</sup> »; son « grand corps, long et lourd comme celui d'un homme, avait une agonie humaine<sup>146</sup> ». Et le curé de s'étonner : « Ces grands chiens, on dirait des hommes<sup>147</sup>. » Il nous faut concéder que l'apparente humanité de Mathieu bien sûr n'en fait pas automatiquement un être d'une intellection semblable; cependant, la narration insiste à de nombreuses reprises sur le haut degré d'intelligence du chien<sup>148</sup>, dont le « regard intelligent de moribond<sup>149</sup> » est à opposer aux « airs de brutes méfiantes<sup>150</sup> » des villageois.

À l'instar de l'affiliation de Mathieu au groupe des personnages soumis à une souffrance ponctuelle, celle de Véronique peut de prime abord étonner : sa mauvaise humeur est permanente et non circonscrite à un épisode particulier; à quoi nous objectons que, mis à part l'épisode de son suicide (« mort inexplicable<sup>151</sup> », prévoit le Dossier), le trouble moral de la servante ne dépasse pas la maussaderie et les grognements – ce serait l'exagérer que de le désigner comme souffrance, même sporadique. Il n'y a vraiment que l'injustice qui la mette hors d'elle, d'où les deux scènes où, n'en pouvant plus de se retenir, elle déballe au grand jour les tractations mesquines de sa cupide maîtresse.

Son caractère, de toute évidence, est celui d'un être grommelant qui ravale la mauvaise humeur, cumule progressivement les frustrations, refoule la bile noire et qui, un beau jour, ayant atteint le trop-plein, déverse enfin son fiel tout d'un trait. Mais un suicide sans motif, c'est-à-dire (pour rester fidèle au système en place) sans souffrance, voilà qui ne cadre pas dans la nature dévote de la bonne. Aussi, nous tendons à croire qu'il existe un malaise plus ou moins secret, à tout le moins caché, qui pousse le personnage à poser un geste aussi radical. Telle est notre hypothèse : un peu comme le pessimisme de Lazare n'est que la face visible d'un mal-être plus profond qu'il cache « comme son

<sup>144</sup> Émile Zola, *Personnages*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 250. D'ailleurs, apprenant le mal de Pauline, Véronique s'écrie : « Quel pays de misère! On y crèverait comme un chien... » *Idem*. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*. op. cit., t. III, p. 912.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 1010.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 1013.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 1012.

<sup>148</sup> Voir notamment *ibid.*, p. 865 et 870.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 1013.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 1002.

<sup>151</sup> *Idem*. *Ébauche*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 156.

*pudendum*<sup>152</sup> » (sa peur de la mort), Véronique au moment de se suicider souffre d'une douleur d'ordre moral qu'elle dissimule.

« Croyante, mais allant à l'église quand elle a le temps<sup>153</sup> », précise Zola dans la fiche de ce personnage qui peu à peu, au fur et à mesure que s'élabore le roman, passe d'un rôle plutôt secondaire (« toute la maison en l'air, [...] conduite par une bonne dont le caractère est à trouver<sup>154</sup> ») à un rôle prépondérant dont le romancier finira par avoir besoin jusqu'à la fin de la rédaction<sup>155</sup>, malgré l'objectif initial qui était de « finir cette bonne<sup>156</sup> » assez rapidement, par pendaison. « C'est elle qui apporte les histoires du village<sup>157</sup> », note encore Zola, indiquant par-là la tendance de Véronique à connaître les secrets de son entourage; aussi servira-t-elle à Pauline « toutes les coquinerie, cachées et silencieuses », car le romancier insiste : « Il faut que Pauline soit mise en présence de ces faits par la bonne<sup>158</sup> ». Sophie Spandonis a d'ailleurs montré toute l'utilité de ce « personnage à la fois essentiel et secondaire<sup>159</sup> » dans le fonctionnement interne du texte : « Véronique est littéralement la “bonne à tout faire”<sup>160</sup> »; véritable « fonctionnaire de l'énonciation réaliste<sup>161</sup> », selon les termes de Philippe Hamon, la bonne sert autant les autres protagonistes que le romancier.

Paradoxalement, la servante verra son utilité à l'intérieur du ménage Chateau diminuer petit à petit jusqu'à devenir nulle lorsque Pauline, grâce aux précieux échos –

<sup>152</sup> Émile Zola. *La peur*. Schopenhauer. Sur la vie, B.N.F, Ms, NAF 10.311. f° 267.

<sup>153</sup> *Idem*, *Personnages*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 244.

<sup>154</sup> *Idem*, *Ébauche*. B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 155-156. « Like many of Zola's servants, commente Clayton Alcorn Jr, *Véronique was not sketched, or even mentioned, in his earliest notes. Mention is indeed made of “la bonne” in the list of characters for the Ancien Plan, but she is not named or given any role to play. We will not meet her again until the third and final revision of the Ébauche* ». Clayton Alcorn Jr. « Zola's Forgotten Spokesman: Véronique in *La Joie de vivre* ». *French Review*, vol. 49, no 1 (octobre 1975), p. 77.

<sup>155</sup> Sophie Spandonis, dans son article « Véronique ou l'extinction de voix », abonde en ce sens : « La bonne, comme le révèle la lecture du Dossier préparatoire, prend une importance croissante au fur et à mesure que se construit le projet. » Dans V. Jouve et A. Pagès (dir.), *op. cit.*, p. 202.

<sup>156</sup> Émile Zola, *Ébauche*. B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 156.

<sup>157</sup> *Idem*, *Personnages*. B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 244.

<sup>158</sup> *Idem*. B.N.F. Ms, NAF 10.311. f° 156.

<sup>159</sup> Sophie Spandonis, dans V. Jouve et A. Pagès (dir.), *op. cit.*, p. 202.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>161</sup> *Le Personnel du roman*. Genève. Droz, coll. « Titre courant ». 1998. p. 69. Philippe Hamon dégage trois types principaux capables d'exercer ce rôle : « le regardeur-voyeur, le bavard volubile, le technicien affairé, trois personnages-types qui constituent le personnel obligé de la “mise en scène” de la “documentation” en régime naturaliste ». *Ibid.* À notre avis, la Véronique de *La Joie de vivre* cadre parmi les deux premières catégories : fouineuse et cancanière, de nature taciturne, elle devient volubile lorsque la progression dramatique a besoin qu'elle expose les faits qu'elle a surpris.

« ces faits » – fournis par Véronique elle-même, parvient à maîtriser sa jalousie et son vouloir-vivre. Du coup la jeune femme peut, par son abnégation, se mettre entièrement au service d'autrui. En prenant la charge de la maison, Pauline supprime la bonne, qu'elle disqualifie d'office. Détail prémonitoire, à son arrivée chez les Chanteau, la fillette déjà soulageait Véronique des tâches les plus ingrates; aller quérir de l'eau au puits<sup>162</sup>, par exemple, ou soigner le gouteux :

Dès la première semaine, la présence de Pauline apporta une joie dans la maison. Sa belle santé raisonnable, son tranquille sourire calmaient l'aigreur sourde où vivaient les Chanteau. Le père avait trouvé une garde-malade, la mère était heureuse que son fils restât davantage au logis. Seule, Véronique continuait à grogner<sup>163</sup>.

La fiche du personnage de la bonne, dans le Dossier, prévoyait simplement de la montrer irritée par l'arrivée de l'intruse, puis séduite par elle : « D'abord contre Pauline, puis se mettant à l'aimer avec passion. C'est tout le mouvement de son caractère. Et alors contre Madame Chanteau<sup>164</sup>. » Mais la rédaction bonifiera ce programme narratif rudimentaire d'un retournement de situation qui voit Véronique se fâcher avec Pauline, et souffrir de plus en plus (quoique en silence), au fur et à mesure que celle-ci lui prend ses fonctions.

On a souvent associé à une affection irrationnelle pour Mme Chanteau, vestige d'une vieille fidélité têtue, le revirement d'attitude de la bonne à l'égard de sa nouvelle maîtresse. Le texte du roman en donne d'ailleurs une formulation assez nette : « Il semblait se produire en elle un nouveau travail, un retour d'affection vers la morte, tandis qu'elle redevenait d'une maussaderie méfiante devant Pauline<sup>165</sup>. » Plus qu'une simple affection pour Mme Chanteau, il faut même parler d'une certaine mélancolie des jours passés : « Madame avait des jours bien désagréables, mais au moins, de son vivant, on n'en était pas encore à se jeter des casseroles par la tête<sup>166</sup>. » Le lecteur attentif sait bien que c'est faux, que la maison n'allait ni mieux ni pire sous la gouverne de Mme Chanteau; et il devine encore que ce qui fait dire ces choses à la bonne, c'est son « dévouement de bête de somme<sup>167</sup> » pour la vieille femme.

<sup>162</sup> D'ailleurs Mme Chanteau le lui reproche : « Eh bien! ta robe est propre. d'où viens-tu?... Hein? tu as tiré de l'eau pour le potager. Laisse donc Véronique faire sa besogne. » Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III. p. 878.

<sup>163</sup> *Ibid.* p. 833.

<sup>164</sup> *Idem*, *Personnages*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 244.

<sup>165</sup> *Idem*. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III. p. 994

<sup>166</sup> *Ibid.* p. 1022.

<sup>167</sup> *Ibid.* p. 976.

Si nous convenons qu'au lendemain du décès de Mme Chanteau, la bonne se met à idéaliser son ancienne maîtresse et à se plaindre de son absence, nous ne pouvons cependant conclure qu'elle prend la place laissée inoccupée par celle-ci<sup>168</sup>. Certes, Véronique se met à pester contre la jeune maîtresse de maison d'une façon qui rappelle les rancunes amères et sans fondement qu'entretenait Mme Chanteau envers sa pupille. Mais il n'y a là que le résultat de sa nature maussade : elle tonne contre la nouvelle maîtresse comme elle tonnait contre l'ancienne. Qui plus est, la bonne ne prend aucune « place », bien au contraire, car il n'y en a plus. Pauline effectivement occupe de plus en plus d'espace, elle assumera bientôt les fonctions de maîtresse et de servante. Elle et sa joie de vivre inépuisable auront bientôt envahi toute la place : elle « absorbe toutes les autres, monopolise tous les rôles<sup>169</sup> », constate Jean Borie. C'est d'ailleurs l'une des raisons derrière le suicide de Véronique. Elle ne cadre plus dans le roman, on l'expulse.

Il est vrai que l'inimitié renouvelée entre Véronique et Pauline s'inaugure suite au décès de Mme Chanteau. Il ne faut donc pas négliger, comme élément motivant cette animosité, le remords éprouvé par la servante d'avoir trahi sa maîtresse bien aimée. Dans un article intitulé « Fonction réaliste et fonction symbolique : sur les scènes d'accouchement dans quelques romans d'Émile Zola », Jurate Kaminskas insiste sur ce point : « N'oublions pas que Véronique, seul soutien pour Pauline contre l'exploitation des Chanteau, passe de l'autre côté après la mort de sa maîtresse. Elle prend la place de la mauvaise mère. Son comportement imite, dans ce sens, celui de Madame Chanteau<sup>170</sup> ». Si nous ne contestons pas le statut de « mauvaise mère » de la bonne, qui pourtant a eu certaines tendresses maternelles pour la petite<sup>171</sup>, il nous semble du reste que cette dimension perd de son importance précisément lorsque le ménage des Chanteau – matriarcat s'il en fut jamais – se trouve amputé de sa figure d'autorité principale. Dès

<sup>168</sup> Jurate Kaminskas défend l'idée selon laquelle Véronique, dès la mort de Mme Chanteau, remplacerait celle-ci, assumerait la fonction symbolique qui revenait à la mégère. « Fonction réaliste et fonction symbolique : sur les scènes d'accouchement dans quelques romans d'Émile Zola », dans A. Gural-Migdal (dir.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*. Berne, Peter Lang, 2003, p. 93-106.

<sup>169</sup> Jean Borie, « Émile Zola : *La Joie de vivre* », dans *Un siècle démodé : Prophètes et réfractaires au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Payot, coll. « Essais Payot », 1989, p. 148.

<sup>170</sup> Jurate Kaminskas, « Fonction réaliste et fonction symbolique », dans A. Gural-Migdal (dir.), *op. cit.*, p. 104.

<sup>171</sup> En particulier lors du second « déballage » de faits, qui coïncide d'ailleurs avec la maladie de Mme Chanteau, pinacle de l'alliance entre les deux personnages : « comme Pauline éclatait en sanglots, Véronique éperdue lui saisit la tête entre ses mains, et lui baisa les cheveux », Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 956.

lors, c'est Pauline la maîtresse de la maison (sans parler du manque de place : une mère par ménage suffit). De plus, son besoin d'être maternée est désormais chose du passé.

Au lendemain du décès de la mégère, le deuil familial impose une certaine période de transition; la passation du pouvoir ne s'effectue qu'à l'initiative de Pauline, grâce à qui la vie reprend son cours<sup>172</sup>. À partir de ce moment s'instaure lentement un nouvel ordre, une nouvelle gouverne, que Véronique peine à supporter. Et son inconfort au sein du groupe ira croissant; il culminera avec son suicide. Par exemple, lorsqu'elle apprend que Pauline a décidé d'héberger Louise, sa propre rivale : « Véronique [...], les mains ballantes, s'en retour[n]e au fond de sa cuisine, absolument suffoquée<sup>173</sup>. » Quoique sa principale soupape soit la parole<sup>174</sup>, elle ne se plaint jamais de son sort, plus encline qu'elle est à se défouler sur les choses, « à nettoyer rageusement ses cuivres<sup>175</sup> » par exemple, semblable en cela à Lazare, qui s'en prend aux éléments.

Autrement dit, Véronique éprouve sourdement une douleur d'ordre moral, accentuée par le sentiment d'être de trop :

Maintenant, Pauline avait pris la direction de la maison, avec la maturité riante d'une bonne ménagère. Les achats, les moindres détails, lui passaient sous les yeux, et le trousseau de clefs battait sa ceinture. Cela s'était fait naturellement, sans que Véronique parût s'en fâcher. La bonne, cependant, restait revêche et comme hébétée, depuis la mort de Mme Chanteau<sup>176</sup>.

Par le truchement d'une focalisation centrée en Pauline, ce passage nous présente la jeune maîtresse présumant de l'humeur de la servante qu'on vient de destituer de certaines responsabilités. Ou bien Pauline, dans ses nouvelles fonctions, manque d'expérience, ou bien elle joue à l'autruche. Quoi qu'il en soit, leur relation déperit rapidement : « Véronique, béante, ne comprenait plus, trouvait que les choses marchaient à l'envers depuis la mort de Madame<sup>177</sup>. » Ainsi, lorsque Pauline marie Lazare à Louise, Véronique raisonne : « Mademoiselle devenait impossible, quand elle se mettait à vouloir être

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 993.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 1025.

<sup>174</sup> La narration formule en effet plusieurs indications semblables à la suivante : « Quand la bonne se fut soulagée en bougonnant au-dessus de son fourneau, elle revint crier »; ou encore : « Véronique, qui semblait avoir perdu sa langue, tombait à une maussaderie sombre. » *Ibid.*, p. 1025 et 1047, respectivement.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 947.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 994.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 1040.

bonne<sup>178</sup> »; c'est bien que Pauline veuille « être bonne », au sens d'une morale et au sens d'une profession, qui rend l'existence de Véronique impossible.

Et si la cuisine constitue de tout temps un refuge pour la servante, sorte de rempart clos contre les vilenies, où noyer sa mauvaise humeur en solitaire<sup>179</sup>, elle s'en trouvera bientôt évincée. Ainsi à la fin du roman Pauline, en pleine discussion avec Louise, s'interroge tout haut, ayant remis en question quelque achat effectué par Véronique :

– [...] Tu ne sais pas ce que je suppose maintenant? Elle a payé son canard quarante sous à une femme qui passait, et je me souviens de lui avoir dit que j'en avais vu de plus beaux pour trente sous, à Verchemont. Tout de suite sa figure s'est retournée, elle m'a jeté un de ses mauvais regards... Eh bien! je parie qu'elle est allée à Verchemont voir si je n'avais pas menti.

Elle riait, et il y avait de la tristesse dans son rire, car elle souffrait des violences dont Véronique était repris contre elle, sans cause raisonnable. Le travail en retour qui se faisait chez cette fille depuis la mort de Mme Chanteau, l'avait peu à peu ramenée à sa haine d'autrefois<sup>180</sup>.

Nous savons que la bonne n'est pas allée à Verchemont, qu'elle vient plutôt de se pendre à l'un des poiriers du jardin. Mais revenons au tout début. Le premier chapitre s'ouvre sur Véronique surveillant et Chanteau et un gigot « qui allait être certainement trop cuit<sup>181</sup> », prédit-elle en l'écartant du feu. Le dernier chapitre du roman montre plutôt Pauline en garde-malade attitrée, veillant et sur le bébé Paul (fils de Lazare) et sur le grand-père goutteux; puis, attendrie par le passage d'un vapeur, « petit point noir sur l'immensité des eaux », Pauline sort soudain de sa rêverie : « Avec tout ça, mon ragoût brûle », dit-elle, « en se dirigeant vers la cuisine<sup>182</sup>. » Il importe de prendre note que Pauline affirme par deux fois que c'est « son » ragoût<sup>183</sup>; elle a beau se plaindre d'être « si occupée<sup>184</sup> », elle a beau geindre : « Je n'ai pas une minute... » quand se présentent les enfants affamés du village pour mendier, elle ne peut en vérité s'en prendre qu'à elle-même, car elle seule s'est adjugé ces responsabilités. Pauline en vient même, vers la fin, à s'approprier les us de Véronique : « elle bouscul[e] les casseroles d'impatience<sup>185</sup> », habitude détestable qui

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 1025.

<sup>179</sup> Lors d'une crise de Chanteau, par exemple : « Toute la maison frémissait, Véronique s'enfermait au fond de sa cuisine pour ne pas entendre ». *Ibid.*, p. 837.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 1111.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 807.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 1109.

<sup>183</sup> Pauline, laissant Chanteau et l'enfant seuls sur la terrasse, s'excuse en ces termes : « Il faut absolument que je donne un coup d'œil à mon ragoût. » *Ibid.*, p. 1112.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 1110.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 1121.

était coutume chez la bonne<sup>186</sup>. Ainsi, faut-il se méfier lorsque la jeune femme s'écrie : « A-t-on idée de cette Véronique qui disparaît un samedi et qui me laisse toute sa cuisine sur les bras<sup>187</sup> ! » Car, à ce stade du roman, la servante est depuis longtemps obsolète.

À l'origine, lorsque Zola avait délesté le principal « souffrant moral » (futur Lazare) du rôle de suicidaire (deuxième esquisse de l'*Ébauche*) pour le prêter à la bonne (dernière esquisse de l'*Ébauche*), l'idée du suicide devait simplement donner matière à méditer aux personnages principaux. Le Dossier préparatoire prévoyait situer l'événement vers le milieu du roman, et déjà suggérait qu'une certaine souffrance morale en était la cause : « Le suicide mêlé au mariage, au lendemain du mariage<sup>188</sup>. » Autrement dit, la pendaison allait être en réaction au mariage entre Louise et Lazare<sup>189</sup>. Et la fiche proposait un moyen platelement incongru, en accord avec l'idée d'un acte sans « aucune raison<sup>190</sup> » : « On la trouve pendue derrière une porte<sup>191</sup>. » Mais le geste final de Véronique se trouve à être retardé, remis, durant la préparation des seconds plans détaillés<sup>192</sup> ; Zola, ayant sans doute besoin de garder sa bonne à tout faire jusqu'au bout, s'aperçoit alors du potentiel symbolique que ce déplacement permet ; il ne pend plus sa victime n'importe où ni à n'importe quoi : « Elle s'est accrochée simplement avec le cordon d'un de ses tabliers de cuisine<sup>193</sup>. » Cette mort subite arrive à la toute dernière page du roman, laissant une impression définitive non plus sur les personnages mais sur le lecteur.

Une souffrance morale dont ne parle presque jamais la servante taciturne et vieillissante la conduit au suicide. Au final, le ménage s'accommode sans peine de son abrupte et « incompréhensible » départ, signe évident de sa caducité :

C'était une aventure inexplicable, qui occupait la maison depuis deux heures. La bonne avait épluché ses légumes pour le ragoût, plumé et troussé un canard, préparé jusqu'à sa viande dans une assiette ; puis, brusquement, elle était comme rentrée sous terre. on ne l'avait plus revue. Pauline s'était enfin décidée à mettre elle-même le ragoût au feu, stupéfiée par cette disparition<sup>194</sup>.

<sup>186</sup> Voir *ibid.*, p. 879, 894.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 1110.

<sup>188</sup> *Idem*, *Plans*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 103.

<sup>189</sup> Sur cette question, nous référons le lecteur à Nils-Olof Franzén. *op. cit.*, p. 60-61.

<sup>190</sup> *Idem*, *Personnages*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 244.

<sup>191</sup> *Idem*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 244.

<sup>192</sup> Nous nous fions sur les données rassemblées par Clayton Alcorn Jr et à son analyse des *Plans* de *La Joie de vivre*. Voir « Zola's Forgotten Spokesman », *loc. cit.*, p. 78-79.

<sup>193</sup> Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*. *op. cit.*, t. III, p. 1130.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 1111.



Sous cet angle, l'agacement de la vieille bonne envers sa nouvelle maîtresse signale seulement ses difficultés à s'adapter et non un hypothétique (et inexplicable) désir d'imiter les anciennes méchancetés d'une maîtresse dont elle a réprouvé la malhonnêteté. Car, comme le souligne Micheline Van der Beken : « Pauline Quenu devient le tyran de la maisonnée qui est toute sa vie dans *La Joie de vivre*<sup>195</sup>. »

Il faut reconnaître d'emblée que la désuétude du personnage au sein du ménage ne suffit pas à expliquer son suicide. Sophie Spandonis montre bien que l'absence de l'ancienne maîtresse de maison – qui appelait sa servante « ma fille » – joue un rôle déterminant dans le suicide « imprévisible » de Véronique<sup>196</sup> : « on note qu'au moment de l'enterrement de Mme Chanteau, Véronique parle d'une "voix étranglée", inscrivant métaphoriquement sa future pendaison dans le texte et la relation de celle-ci avec l'événement en cours<sup>197</sup>. » Force est donc de placer le suicide de Véronique sous le signe d'une double souffrance morale : sa propre obsolescence et sa tristesse devant la mort de Mme Chanteau, mère symbolique<sup>198</sup>.

Au fond, le second terme de cette double douleur peut être envisagé comme la manifestation extérieure du premier, chagrin plus profond, souterrain dirions-nous, un peu comme le discours désabusé de Lazare n'est que l'effervescence de sa peur de mourir. En conséquence, la volte-face de Véronique vis-à-vis de Pauline et la variante qui la fait idéaliser une spoliatrice décédée sont à placer sous le signe du caractère invivable du régime instauré par la nouvelle maîtresse, régime totalitaire et exclusif au sens fort. De ce point de vue, la lente exclusion de Véronique du cercle familial fait figure d'une longue agonie aussi « bavarde » que l'avait été celle de Mme Chanteau. Et, contrairement aux crises répétées de Lazare, la douleur morale de Véronique ne culmine qu'une seule fois, avec les conséquences fatales qu'on connaît. Ainsi donc, Véronique, soumise à un mal ponctuel qui sourd soudainement et finit par l'emporter, s'inscrit parmi ceux des personnages à connaître le deuxième degré de la souffrance.

<sup>195</sup> Zola : *Le dessous des femmes*, Bruxelles, Le Cri, coll. « Essai », 2000, p. 329.

<sup>196</sup> Voir Sophie Spandonis, dans V. Jouve et A. Pagès (dir.), *op. cit.*, p. 204-205. Du reste le geste drastique de la bonne n'a rien de si improbable, commente avec justesse Spandonis : « Elle a des "lubies" et des "lunes", elle est "fantasque". Cette imprévisibilité qui perturbe les personnages est pourtant, à force d'être dite et soulignée, d'une grande prévisibilité. Elle prépare, en somme, l'imprévisible suicide final. » *Ibid.*, p. 204.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>198</sup> Clayton Alcorn Jr s'attache surtout à cette dimension-là du mal de Véronique : « *suffering horribly over the loss of her beloved mistress (as Zola suffered over the death of his mother), [she is] finally able to stand no more.* » *Loc. cit.*, p. 80.

S'il est vrai que Véronique, avec sa « face de gendarme<sup>199</sup> », « gronde » et « grogne » à la façon d'un chien de garde, et lance des leçons de morale à droite et à gauche dans *La Joie de vivre*, servant du coup, comme le montre Spandonis, de « délégué à l'évaluation<sup>200</sup> », il faut se garder toutefois de surestimer son intelligence<sup>201</sup>. Les nombreuses occurrences où le texte prend soin de préciser le degré d'incompréhension de la bonne face à telle ou telle situation en constituent le premier signe. On la trouve en effet constamment dépassée par les événements qui surviennent, par les demandes et par les péripéties des gens l'entourant, par le temps qu'il fait et le temps qui passe... bref, elle reste ahurie devant tout déplacement, devant tout changement : « Non, j'en ai assez, de ces commissions où je ne comprends rien<sup>202</sup> ! » finit-elle par s'écrier.

Le fait est que cette femme si prompte à envoyer « chercher la police<sup>203</sup> » assure, tout au long du texte, le rôle du gendarme : « En général, lorsque Véronique observe ou écoute, c'est pour émettre ensuite un jugement d'ordre éthique<sup>204</sup>. » Elle distribue les commentaires comme autant de contraventions; mais à quel Code voue-t-elle son zèle? Sûrement pas à celui qu'instaure progressivement Pauline; ni à celui de Schopenhauer, semblable au fond, dont la théorie refusait « la porte sanglante du suicide<sup>205</sup> » – Zola l'avait noté : « – Qui se suicide veut la vie (61)<sup>206</sup> – » à la lecture des *Pensées* de Schopenhauer dans la traduction de Bourdeau, qui stipulaient :

Quiconque se tue veut la vie, il ne se plaint que des conditions sous lesquelles elle s'offre à lui. Ce n'est donc pas à la volonté de vivre qu'il renonce, mais uniquement à la vie dont il détruit en sa personne un des phénomènes passagers... C'est justement parce qu'il ne peut cesser de vouloir qu'il cesse de vivre, et c'est en supprimant en lui le phénomène de la vie

<sup>199</sup> Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart. op. cit.*, t. III. p. 807.

<sup>200</sup> « Véronique ou l'extinction de voix », dans V. Jouve et A. Pagès (dir.), *op. cit.*, p. 203.

<sup>201</sup> Aussi est-il impératif de ne pas considérer la bonne comme un simple porte-parole de Zola. en se basant sur le seul fait de son évidente utilité textuelle pour le romancier. Un tel point de vue, affirme Spandonis, « opère une double réduction : de la portée philosophique du roman et de la complexité du personnage. » *Ibid.*, p. 210. Spandonis s'élève surtout contre l'interprétation avancée par Clayton Alcorn Jr : « At one time or another, like many of Zola's other servants, she forces not only Pauline but also Mme Chanteau and the weakling Lazare to face the truth about themselves, and in so doing makes the situation crystal clear to the reader as well. Once we accept Véronique as a moralizer and spokesman for Zola, we may conclude that her philosophical point of view is very likely close to Zola's own. » *Loc. cit.*, p. 79.

<sup>202</sup> Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart. op. cit.*, t. III. p. 1086.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 1007.

<sup>204</sup> Sophie Spandonis, dans V. Jouve et A. Pagès (dir.), *op. cit.*, p. 209.

<sup>205</sup> Jean Bourdeau. « Préface ». dans A. Schopenhauer. *Pensées. op. cit.*, p. 14.

<sup>206</sup> Émile Zola, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 263.

qu'il affirme son désir de vivre. Car c'était justement la douleur à laquelle il se soustrait qui aurait pu, comme mortification de la volonté, le conduire au renoncement et à la délivrance<sup>207</sup>.

On le voit, suivant Schopenhauer, le geste de la bonne constitue une simple manifestation du vouloir-vivre débridé, exacerbée et donc morbide.

On peut se surprendre du geste de Véronique, car c'est plutôt Lazare qui apparaît être le suicidaire dans le roman. C'est lui, et non elle, le « pessimiste enragé qui parl[e] de souffler les astres, ainsi que des chandelles, sur le massacre universel des êtres<sup>208</sup>. » Cependant, il ne faut pas confondre l'action personnelle de la vieille servante et le « moyen pratique d'un suicide général<sup>209</sup> » qui préoccupe tant le jeune homme. Outre qu'il parle beaucoup et agit peu, « Lazare n'envisage pas le suicide en dehors d'un attentat cosmique<sup>210</sup> », comme le remarque Jean Borie. La nuance est importante.

En cela, on reconnaît la volonté d'Émile Zola de faire de son jeune névrosé un bien meilleur pessimiste que Véronique. Car l'idée d'une apocalypse orchestrée par les hommes appartient aux théoriciens du désespoir qui, inspirés par la pensée du philosophe allemand, la radicalisèrent, délaissant la dimension de la doctrine qui prônait plutôt d'évanouir la misère humaine dans la contemplation esthétique. Or, lorsque Zola note par deux fois « suicide en masse par la chasteté<sup>211</sup> », il ne peut faire autrement que croire qu'il s'agit-là du souhait de Schopenhauer lui-même. Par ce syntagme nominal, le romancier synthétise un court développement de Théodule Ribot où celui-ci se permet d'extrapoler largement la doctrine de Schopenhauer, en lui prêtant les idées de son disciple Hartmann :

Comme le corps c'est la volonté devenue visible, nier le corps par l'ascétisme, c'est nier la volonté. Comme la génération perpétue la vie et la douleur, la supprimer par la chasteté, c'est supprimer l'espèce. En somme l'idéal que Schopenhauer propose à l'humanité, c'est un suicide en masse, par des moyens métaphysiques<sup>212</sup>.

<sup>207</sup> Arthur Schopenhauer. *op. cit.*, p. 61.

<sup>208</sup> Émile Zola, Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 884.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 1057.

<sup>210</sup> Jean Borie. *Le Tyran timide : Le naturalisme de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, coll. « Publications de l'Université d'Orléans U.E.R Lettres et Sciences Humaines », 1973, p. 148.

<sup>211</sup> On en trouve la première occurrence à la suite d'autres extraits de Ribot, cités en séquence, suivant la pagination de *La Philosophie de Schopenhauer*. Zola était donc en train de dépouiller l'ouvrage page à page. Plus tard, le romancier s'est trouvé à retranscrire les mêmes six mots tout en haut, en tête du feuillet où il résumait ses notes sur le pessimisme. Émile Zola. B.N.F., Ms. NAF 10.311. f° 277 et 264.

<sup>212</sup> *Op. cit.*, p. 144-145. Jean Lefranc insiste sur la distinction à faire entre celui qu'il considère un « prétendu disciple » et Schopenhauer : « Ce brouet [Hartmann] qui mélange Hegel, Schelling Schopenhauer avec des considérations pseudo-scientifiques, a été très à la mode malgré sa

D'un autre côté, cette manière d'amener l'espèce à terme s'accorde avec la vision darwiniste de l'évolution; car chez Darwin, « la sélection naturelle sélectionne la civilisation, qui s'oppose à la sélection naturelle<sup>213</sup> », comme l'exprime nettement Patrick Tort. Et par là, aux yeux de ceux enclins à porter le système aux extrêmes, la civilisation se met en péril d'aboutir à sa propre extinction<sup>214</sup>. C'est bien ce qu'envisage Lazare : « il annonçait le suicide final des peuples, culbutant en masse dans le noir, refusant d'engendrer des générations nouvelles, le jour où leur intelligence développée les convaincrat de la parade imbécile et cruelle qu'une force inconnue leur faisait jouer<sup>215</sup> ». Nous revenons à la dichotomie toute schopenhauerienne de l'égoïsme opposé à l'intellect.

Autrement dit, si égoïsme de Véronique il y a, comme l'avance Kaminskas<sup>216</sup>, c'en est un tout métaphysique, de ceux contre lesquels s'élève le philosophe. Cela ne place pas l'intelligence de la servante à une position très élevée sur l'échelle schopenhauerienne des êtres doués de conscience, position qui s'accorde d'emblée avec le parler très coloré, propre (sans mauvais jeu de mot) aux bonnes des *Rougon-Macquart* (songeons à celles dans *Pot-Bouille*) :

Tel est l'idiote de Véronique : une langue populaire ou vulgaire que la langue, tenue, discrète et respectueuse, requise pour une domestique, a le plus grand mal à corseter, particulièrement lorsque le personnage est en proie à la colère ou à l'indignation. Une langue adroite aussi à manier l'antiphrase<sup>217</sup>.

Mais alors, quel serait le jeu de lois que brisent les « contrevenants » pincés par la servante gendarme? C'est celui du « bon sens paysan<sup>218</sup> », du sens commun. Ni très élevé ni très bas, c'est là le code moyen d'intellection du monde; celui des gens d'éducation moyenne, des gens dévots sans ferveur et sans système, bons chrétiens, pratiquant une « religion bonne pour le vulgaire<sup>219</sup> », selon les notes réunies par Zola sur Schopenhauer. C'est aussi celui de l'institutrice Mme Chanteau, qui « avait pour système d'éducation l'ignorance complète, les faits gênants évités, tant qu'ils ne s'imposaient pas d'eux-

---

médiocrité; » Hartmann connu en effet un grand succès en France, et peut-être même avant son maître. Jean Lefranc. *loc. cit.*, p. 8.

<sup>213</sup> Patrick Tort, *Darwin et le darwinisme*. Paris. P. U. de France. coll. « Que sais-je? », no 3738, 2005. p. 71.

<sup>214</sup> C'est une idée courante à la fin du siècle chez les pessimistes: voir Jean Pierrot. *op. cit.*, p. 23.

<sup>215</sup> Émile Zola. Émile Zola. *La Joie de vivre*. dans *Les Rougon-Macquart*. *op. cit.*, t. III. p.884.

<sup>216</sup> « Fonction réaliste et fonction symbolique ». dans A. Gural-Migdal (dir.). *op. cit.* p. 93-106.

<sup>217</sup> Sophie Spandonis. dans V. Jouve et A. Pagès (dir.). *op. cit.* p. 205.

<sup>218</sup> Émile Zola. *Personnages*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 244.

<sup>219</sup> *Idem*. *La peur. Schopenhauer. Sur la mort*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 273.

mêmes<sup>220</sup> ». Sans doute, l'affiliation de ces deux femmes à un même type d'ordre moral, valide dans le roman jusqu'à ce que l'« honnêteté stricte<sup>221</sup> » de la tante soit écorchée par l'héritage de sa pupille<sup>222</sup>, renforce encore leur association au sein du système des personnages de *La Joie de vivre*.

En somme, la stratification des maux des protagonistes que nous proposons, où les douleurs *sporadique*, *ponctuelle* et *chronique* correspondent respectivement aux premier, deuxième et troisième degrés de la souffrance, se double d'une gradation intellectuelle qui vient hiérarchiser les êtres vivants selon leur propension au tourment. Or, cette gradation répond en tous points à l'échelle que propose un Théodule Ribot s'inspirant de Schopenhauer :

Plus l'être est élevé, plus il souffre. Dans la plante, nulle sensibilité, par suite nulle douleur. La souffrance est ressentie à un certain degré par les animaux inférieurs, Infusoires et Rayonnés; plus encore par les insectes. À mesure que le système nerveux se développe, que l'intelligence s'accroît, l'être est plus sensible à la douleur. Enfin, elle atteint son plus haut degré dans l'homme et comme l'homme de génie vit le plus, il souffre aussi le plus<sup>223</sup>.

L'idée éminemment schopenhauerienne de hiérarchiser les êtres vivants selon leur capacité de souffrir, elle-même fonction de « l'élévation » des êtres, s'accorde avec la distribution de l'intelligence dans le roman : celle, primaire, des villageois et de la chatte, tout instinctuelle, qui tient davantage du réflexe; celle, plus développée et limitée pourtant, car naïve ou au mieux commune, du chien Mathieu, de Louise (à qui « les longues années du pensionnat » ont mis « au fond de ses yeux le mensonge de son éducation<sup>224</sup> »), de Mme Chanteau (aux « idées de sous-maîtresse<sup>225</sup> »), de Véronique

<sup>220</sup> *Idem*, Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 853.

<sup>221</sup> *Idem*, *Personnages*, B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 239.

<sup>222</sup> Zola note dans la fiche de Mme Chanteau : « Elle est dévorée par cet argent. » B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 239. Il s'agit d'un devenir arrêté dès la troisième esquisse de l'*Ébauche*, où l'on peut lire une phrase qui atteste de la genèse de l'idée et qui la place sous le signe des lectures philosophiques que le romancier venait d'entamer : « Je voudrais parallèlement [à Lazare] faire une étude de la mère, la ruine d'une conscience par une première mauvaise pensée. » B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 146. Cette injonction répond directement aux toutes premières notes prises par Zola dans l'ouvrage de Bouillier, où il lut : « le désir arrive à ce degré de puissance par la persistance de notre imagination à nous en présenter l'objet, par la concentration de notre pensée sur le bien, sur le plaisir qui en est attendu. De là les tentations [...]. Une simple pensée s'offre à l'esprit, puis une vive image que se forme l'imagination, puis le mouvement déréglé et enfin le consentement. » *Op. cit.*, p. 39. Voici, à titre informatif, la retranscription de cette notion, telle qu'elle apparaît dans le Dossier préparatoire : « Tentation : une simple pensée, une vive image qui se forme, des mouvements déréglés, puis le consentement. » Émile Zola, *La peur*, Schopenhauer, *Sur la vie*, B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 284.

<sup>223</sup> Théodule Ribot, op. cit., p. 139. (Nous soulignons.)

<sup>224</sup> Émile Zola, Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 907.

(aux formules violentes : « Moi, les livres me cassent la tête<sup>226</sup> »); celle imparfaite ou mal assimilée des Chanteau père et fils (le premier a trouvé au lycée « une éducation incomplète<sup>227</sup> »; le second, « un pessimisme mal digéré<sup>228</sup> »); et enfin, trônant au-dessus de toutes les intelligences, celle, chèrement acquise, car rudement « éprouvée », de Pauline, jeune femme « élevée librement<sup>229</sup> », dont l'éducation est le fruit de lectures difficiles (« D'abord [...] rebutée par les mots techniques qu'il lui fallait chercher dans le dictionnaire<sup>230</sup> ») et de l'expérience (« [Pauline] savait tout et parlait de tout, avec la franchise de son innocence<sup>231</sup> »). Ainsi, la conquête par l'héroïne d'une sagesse supérieure, obtenue par l'entremise d'une éducation « naturelle » réussie – rappelons-nous qu'au départ la jeune fille amuse son entourage « tant son instruction [a] de trous<sup>232</sup> » –, la situe tout en haut de la pyramide de la souffrance. Mais ne perdons pas de vue que le développement de l'intelligence du personnage, dans ce roman de la douleur et du malheur, n'est que le signe d'une plus grande sensibilité au mal.

#### 6.5 LES CHANTEAU, PÈRE ET FILS : 3<sup>e</sup> DEGRÉ DE LA SOUFFRANCE

La structure interne du système des personnages de *La Joie de vivre* n'est en réalité pas aussi stable que notre hiérarchie pyramidale des douleurs le laisse croire. Sur le plan des maux, certes, la distribution des forces en présence focalise l'attention du lecteur sur le triumvirat de tête : Chanteau, Lazare et Pauline, tous trois souffrent en continu; du début à la fin du roman, ils ne bénéficient que de rares répit. Mais ce n'est qu'une ligne de tension parmi d'autres. Intimement liées à la douleur, les maladies ont fait l'objet de l'analyse de Jean-Louis Cabanès :

Le travail du romancier s'effectue sur plusieurs plans. Il prévoit les réactions de ses personnages comme le pourrait faire un scénographe soucieux de maîtriser les déplacements, les gestes, les attitudes des acteurs. La représentation du pathologique semble en effet emprunter au drame bourgeois sa gestuelle, ses cris et ses larmes, son décor domestique; elle tend constamment à répartir autour des corps souffrants un ensemble de témoins dont les réactions émues, les commentaires, au même titre que les remarques généralisantes du narrateur, font office de médiateurs entre le lecteur et la description des corps malades. Cette

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 867.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 937.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 821.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 883.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 899.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 854.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 899. La narration insiste sur la dualité des apprentissages de Pauline: ainsi, au sujet de l'amour: « Les quelques bêtes de la maison l'auraient instruite, si elle n'avait pas ouvert les livres. » *Ibid.*, p. 856.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 866.



médiation obligée permet de concilier la médicalisation du roman et sa dramatisation. La douleur physique est en quelque sorte relayée par la douleur morale de l'entourage familial<sup>233</sup>.

Ainsi, les deux types de souffrance exposées dans *La Joie de vivre* à travers l'opposition dialectique de deux figures emblématiques, Chanteau père et fils, et leurs acolytes (pour la plupart, figures secondaires) sont résolument inséparables<sup>234</sup>, comme ils sont exemplairement réunis chez Pauline, l'héroïne du roman. Ils ont partie liée jusque dans la manière qu'a Zola de les représenter. Mais peut-être fallait-il s'y attendre, puisqu'il s'agit de l'un des grands principes moteurs de *La Faute de l'abbé Mouret* (volume des *Rougon-Macquart* dont l'influence est la plus importante sur *La Joie de vivre*), comme le souligne Véronique Cnockaert :

Intéressé surtout par les perturbations affectives et le récit de cas, Zola bâtit dans *La Faute de l'abbé Mouret* sa propre vision du phénomène mystique. Un des enjeux principaux du roman sera de prouver que l'esprit n'a pas un tel degré d'autonomie face au biologique et que le psychologique demeure au contraire invariablement une modalité du physiologique<sup>235</sup>.

Sous cet angle, il n'est pas exagéré d'envisager le couple Chanteau-père et Chanteau-fils comme le dédoublement d'une seule et même personne qui, à l'inverse de Pauline, aurait le mal de vivre – d'ailleurs notre analyse de l'*Ancien Plan* le suggérerait d'entrée de jeu.

Le vieux goutteux est un personnage de peu de mots. C'est surtout sa chair qui parle, qui lui fait pousser des cris involontaires. Son parler est strictement tributaire du corps; et la parole toute corporelle de Chanteau affirme nettement la misère de l'existence. Corollairement, le jeune nerveux de Lazare a très peu de corps<sup>236</sup> : grand mince, « dont l'estomac resserré ne tolérât que quelques bouchées de pain<sup>237</sup> ». Il est surtout paroles et traits d'esprit, il n'agit réellement que si son imagination et son ambition l'ont lancé auparavant (il requiert un « élan ») – et encore, il n'achève pas ses actes. Sa parole toute spirituelle répète à satiété la phrase désolante qu'entame le corps de son père. L'un et

<sup>233</sup> « Zola réécrit les traités médicaux », dans *Littérature et médecine. op. cit.*, p. 170.

<sup>234</sup> Le pan « moral » de la souffrance dans ce roman sur la douleur aura certainement porté ses fruits « psychiques » si l'on considère le nombre et la qualité des études à caractère psychanalytique que l'exégèse littéraire a produites à son sujet : les travaux de Jean Borie (*Le Tyran timide*), de David Baguley (l'article « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle : le décor symbolique de *La Joie de vivre* ») et ceux de Robert Ziegler (notamment l'article « Creativity and the Feminine in Zola's *La Joie de vivre* »), etc.

<sup>235</sup> Véronique Cnockaert. « Un jardin de références : Le Paradou », dans R. Bouvet et B. El Omari (éd.). *L'Espace en toutes lettres*. Montréal. Nota bene. 2003. p. 38. (Nous soulignons.)

<sup>236</sup> En cela, il rappelle Olivier Bécaille; celui-ci, coupé de son corps, réduit à son esprit, se sent flotter au-dessus de ses membres. Émile Zola. « La Mort d'Olivier Bécaille », dans *Œuvres complètes*. Paris. Cercle du livre précieux. 1968. t. IX. p. 741.

<sup>237</sup> *Idem*, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart. op. cit.*, t. III. p. 974.

l'autre signifient la même chose. Ainsi, lorsque David Baguley identifie chez le fils des similitudes importantes qui le rapprochent de l'héroïne d'*Une vie* de Maupassant – « Il est, écrit Baguley de Lazare, comme Jeanne, un personnage aussi schopenhauerien que flaubertien, privé de volonté individuelle, victime de volonté universelle<sup>238</sup> » –, nous concevons, pour notre part, le père comme ayant été fait dans le même moule.

« Lui, qui d'ordinaire ne s'occupait de rien et qui hochait la tête d'approbation à chaque volonté des autres, comme retiré dans l'égoïsme des minutes arrachées à la douleur<sup>239</sup> » : ainsi est décrit, dans le roman, cet incorrigible gourmet de Chanteau. « Au fond », selon le diagnostic de Cazenove, « c'est un gourmand qui paie trop cher les bons morceaux. Il a mangé du gibier, je le sais, j'ai vu les plumes. Tans pis, à la fin! je l'ai assez prévenu, qu'il souffre, puisqu'il aime mieux se gaver et en courir les risques<sup>240</sup>! » La fiche du personnage n'en brossait pas un portrait plus flatteur : Zola entendait en faire un homme « aigri par la maladie jusqu'à bousculer Pauline, s'emportant puis pleurant; et *sournoisement égoïste*<sup>241</sup>. » Chanteau et sa femme lèguent d'ailleurs à leur fils leur perfidie; en fait foi le jugement catégorique arrêté par Véronique lors de la maladie de Pauline : « M. Lazare n'a peut-être pas tant de calcul, mais il n'en vaut guère mieux, il lui donnerait [à Pauline] aussi le coup de la mort par égoïsme, histoire de ne pas s'ennuyer... Misère<sup>242</sup>! » Père, mère et fils partagent la tendance à blesser égoïstement la jeune fille<sup>243</sup>; bien sûr, chez Lazare la pulsion reste virtuelle<sup>244</sup>.

· Lisant les *Pensées, maximes et fragments* de Schopenhauer, Zola entrevoit qu'une contradiction inhérente au personnage pourrait éventuellement compromettre le réalisme

<sup>238</sup> David Baguley, « *Une vie* et *La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge, *op. cit.*, p. 59-60. Baguley nous prévient qu'il n'y a probablement rien de plus qu'un parallélisme littéraire entre ces deux œuvres naturalistes : « Les circonstances de la genèse et de la publication des deux textes semblent exclure la possibilité que l'un ait fondamentalement influencé l'autre. » *Ibid.*, p. 63.

<sup>239</sup> Émile Zola. Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 1040.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 940-941.

<sup>241</sup> *Idem*, *Personnages*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 233.

<sup>242</sup> *Idem*, *La Joie de vivre*, *op. cit.*, p. 948.

<sup>243</sup> Il s'agit certes d'une attitude généralisée dans *La Joie de vivre*, comme le relève Sam H. Bloom : « Minouche et Mathieu sont aussi exigeants et égoïstes pour leur propre plaisir, au détriment de Pauline, que Lazare et Louise le sont pour le leur. » *Loc. cit.*, p. 42. Cependant, cette attitude prend une dimension spécialement sadique chez le duo père/fils.

<sup>244</sup> « Lazare n'échoue pas vraiment, remarque Jean Borie, mais plutôt n'achève point, laisse en suspens ». *Le Tyran timide*, *op. cit.*, p. 149.



de la figure de Lazare, si « *illogique*<sup>245</sup> » soit-il, et ainsi rendre son caractère par trop invraisemblable : « Ce serait la mort qui serait le repos, pourquoi en a-t-il peur<sup>246</sup>? » Le romancier trouve immédiatement la solution au problème : « Éducation<sup>247</sup> »; voilà le grand responsable de la « peur de l'au-delà, et [de la] peur du néant<sup>248</sup> » chez Lazare, s'il faut en croire l'avant-texte et le texte de *La Joie de vivre*. Or, suivant Schopenhauer, ces craintes sont propices à la pensée philosophique : « la mort est proprement le génie inspirateur, le Musagète de la philosophie. Sans elle, on eût difficilement philosophé<sup>249</sup>. » Seulement, pour bien philosopher, nous dit Schopenhauer, il faut dépasser la crainte de la mort, s'élever au-dessus d'elle. Voilà justement le point que Lazare n'atteindra pas, retombant toujours à l'idée première, à l'inspiration originaire. Point de personnage plus régressif, d'ailleurs, que Lazare : il cherche à renouer avec son enfance<sup>250</sup>, à redescendre de son piédestal de souffrant. Il s'imagine dans la peau du curé bonasse : « Il regardait l'abbé Horteur se battre avec les cailloux, il l'écoutait causer de sa voix aiguë de vieil enfant; et une envie lui venait d'être ainsi pauvre et simple, la tête vide, la chair tranquille<sup>251</sup>. » Le romancier notait d'ailleurs dans la fiche du personnage : « Pas assez savant pour croire au progrès, trop savant pour vivre tranquille<sup>252</sup>. » La souffrance morale du jeune homme est chronique précisément parce qu'il se trouve dans la position inconfortable d'un entre-deux sur l'échelle de la sagesse schopenhauerienne; monté trop haut, il rêve de redescendre.

Dans l'économie textuelle, le père Chanteau est un personnage symboliquement capital, mais au demeurant très secondaire, voire accessoire à l'intrigue. Sa douleur de

<sup>245</sup> Zola souligne deux fois le mot dans l'entête de sa fiche pour Lazare, où l'on peut également lire : « Tous les contraires, chaste et volupt., bon et égoïste, lâche et courageux, travailleur et paresseux, menteur et véridique, sincère et comédien. » B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 235.

<sup>246</sup> *Idem*, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 263.

<sup>247</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 263. Il est à remarquer que Zola place la façade pessimiste de Paul de Vallagnosc elle aussi sous signe de « son éducation bourgeoise ». *Au Bonheur des Dames*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 795.

<sup>248</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 263.

<sup>249</sup> Théodule Ribot traduit ici *Le Monde comme volonté et comme représentation*, d'Arthur Schopenhauer, *La Philosophie de Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 82. À la lecture de ce passage, Zola a noté : « sur la mort, la peur, très important (82) »; B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 275.

<sup>250</sup> Ainsi que l'explique Robert Ziegler : « *Retreating from the genital organization of the adult to the infant's longing for indivisibility, Lazare endorses Schopenhauer's rejection of intercourse and procreation, of birth which destines to death* ». Dans Anna Gural-Migdal (éd.), *op. cit.*, p. 208.

<sup>251</sup> Émile Zola, Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 991. Ce désir revient encore, un peu plus loin : « Je voudrais être à sa place, dit brutalement Lazare. Il est plus heureux que nous. » *Ibid.*, p. 993.

<sup>252</sup> *Idem*, *Personnages*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 237.

goutteux le vieillit prématurément, l'immobilise, le pétrifie dans sa chaise et dans son rôle de souffrant. La (dé)gradation qui le caractérise est à ce point avancée au début du roman qu'elle s'estompe en arrière-plan.

En revanche, Lazare est une figure beaucoup plus mouvementée, plus « tourmentée », dirions-nous, non seulement dans la genèse du personnage (que nous avons examinée de long en large), mais encore dans la version définitive du roman, où il rivalise d'inconstance avec l'océan, tempêtant lors de crises furieuses, se calmant, pour ensuite recommencer. Et, vu qu'il se sent vieux<sup>253</sup> – attestation claire et nette de son chronique manque de vitalité –, il se laisse balloter par les éléments, par les événements. D'ailleurs, il apprendra à se tapir, à se terrorer : « C'était trop grand, trop froid, et il se hâtait de rentrer, de s'enfermer, pour se sentir moins petit, moins écrasé entre l'infini de l'eau et l'infini de du ciel<sup>254</sup>. »

Mais chez les deux s'accomplit obstinément un travail sourd de l'égoïsme, qui prend la forme du vouloir-vivre schopenhauerien. Or, notre analyse des surgissements de Schopenhauer dans *La Joie de vivre* nous a permis de constater que le roman présentait le philosophe en Tentateur suprême. L'image de l'arbre (on connaît l'importance de ce symbole dans *Les Rougon-Macquart*) devient alors tout indiquée pour examiner l'égoïsme dévastateur des Chanteau, père et fils. Le « goutteux », par gourmandise, *goûte* au fruit défendu pour le regretter ensuite; par extension, c'est mordre à la chair de l'arbre. Son fils, au pessimisme *mal digéré*, ne fait pas mieux; il a mordu à l'esprit, a goûté la connaissance de l'arbre, et se trouve en perpétuelle indigestion. L'arbre de connaissance, qui ici se superpose à l'arbre familial, lui aussi fêlé sans doute, même en l'absence de sang Rougon-Macquart, l'arbre n'a plus rien de sacré, mangé qu'il est par ces deux malheureux.

<sup>253</sup> La narration fournit nombre d'indications à cet effet : « Il vieillissait vite, les épaules courbées, le visage terreux, comme dévoré par l'angoisse intérieure qui le détruisait. » *Idem*, Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1117. D'ailleurs, dès le début du roman, au moment d'arrêter le mariage entre Pauline et lui, Lazare confessait déjà : « Un drôle de marché que tu fais là, ma pauvre enfant ! Si tu savais comme je suis vieux, au fond ! » *Ibid.*, p. 874. C'est là un second trait qui fait de Lazare un « Werther retourné », distinct de son modèle romantique : outre que Lazare ne partage pas l'attraction de Werther pour la mort, son apparente vieillesse s'oppose radicalement à la jeunesse patente du héros de Goethe – constamment attestée dans le texte et inscrite même dans le titre, *Les Souffrances du jeune Werther*.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 989.

Force est de constater que *La Joie de vivre* n'est pas sans être animée par une certaine mythologie biblique. Au risque de nous répéter, l'*Ancien Plan* en convenait : « La religion doit jouer là un rôle<sup>255</sup> ». Aussi, l'interrelation des trois personnages figurant à la cime de la pyramide mérite d'être interrogée à la lumière d'un autre épisode fameux de la mythologie biblique. Bien entendu, le prénom du jeune pessimiste appelle la comparaison avec les deux Lazare des Saintes Écritures : le pauvre (évangile de Luc) et le ressuscité (évangile de Jean)<sup>256</sup>. Examinons d'abord le moins connu des deux épisodes. Il s'agit d'une des paraboles racontées par Jésus; « Lazare et le mauvais riche » :

Un homme riche laissait dans la misère le pauvre Lazare qui vivait à sa porte. Tous deux moururent. Le pauvre Lazare fut emporté par les anges dans le sein d'Abraham; le riche alla en enfer. Il supplia Abraham d'envoyer Lazare sur terre auprès de cinq de ses frères pour les avertir du châtement qui attend après la mort les hommes au cœur dur; Abraham refusa : il leur suffisait d'écouter Moïse et les prophètes<sup>257</sup>. (Luc 16, 19-31.)

« Cette parabole n'est pas une condamnation des riches, » précise le *Dictionnaire culturel de la Bible*; « elle est un appel véhément à la compassion et au partage, et un avertissement sévère à ceux qui attendent des miracles pour changer leur cœur<sup>258</sup>. » De plus, la fable présente Lazare comme l'incarnation de l'homme malade, de l'homme souffrant qui aurait besoin du secours de son voisin bien portant. Secours qui ne peut venir, car ce dernier ne suit pas l'exemple de Moïse, ignore les leçons des prophètes.

L'autre épisode biblique mettant en scène un Lazare narre l'un des plus importants miracles de Jésus. Il constitue un contrepoint de la première importance pour notre compréhension de *La Joie de vivre*, dans la mesure où ce Lazare-ci devient le récipiendaire de la compassion et du pansement qu'apporte le Christ :

À Béthanie vivaient Marthe, Marie et leur frère Lazare; Jésus était reçu chez eux en ami. Lazare mourut. Arrivé à Béthanie quatre jours plus tard, Jésus se rendit au tombeau, fit enlever

<sup>255</sup> *Idem. Ancien Plan*, B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 382.

<sup>256</sup> Dans son article « Autobiographical Elements in Zola's *La Joie de vivre* », Robert J. Niess reconnaît l'influence du Lazare de Luc dans le jeune pessimiste du roman, mais non celle du Lazare ressuscité. En revanche, Niess atteste de l'autre influence biblique dans la figure du héros du drame lyrique éponyme : « Zola's Lazare reappears in his opera of the same name (1893), but here he shares the character of the other and more famous Biblical Lazarus, the man raised from the dead ». *Publications of the Modern Language Association*, vol. 56, no 4 (déc. 1941), p. 1140, note 33.

<sup>257</sup> Par soin de concision, nous suivons la retranscription de l'épisode tel que résumé par Danielle Fouilloux (et al.), dans le *Dictionnaire culturel de la Bible*, Paris, Cerf / Nathan, 1999, p. 150.

<sup>258</sup> *Ibid.*

la pierre et appela Lazare. Alors, le mort sortit avec son suaire et sa bandelette<sup>259</sup>. (Jean 11, 1-44.)

Bien entendu, Lazare ressuscité préfigure le propre triomphe du Messie aux dépens de la mort. Mais le miracle de la résurrection qu'accomplit Jésus pour son ami défunt est tout instrumental : c'est la promesse du salut pour tous. Par elle, le Christ témoigne de sa compassion pour les souffrants; plus encore, il illustre sa toute-puissance, il offre en spectacle la gloire de Dieu qu'il incarne; comment ne pas croire en lui? En même temps, Lazare, de son côté, instrument de la démonstration, demeure essentiellement malade. Dans la mesure où le mal est écart à la norme, sa santé vacillante l'écarte du lot des vivants, sa résurrection hors du commun l'en écarte tout autant. L'ouverture du tombeau s'accompagne d'ailleurs de pestilence. Pourtant Lazare avait bien été embaumé, on l'avait enveloppé du linceul mortuaire, preuve qu'il avait reçu les rites funèbres qui firent de lui un trépassé aux yeux de la communauté : « Lieu d'affleurement privilégié de l'idéologie, explique Philippe Hamon, le rituel, forme du *savoir-vivre*, n'est bien qu'un cas particulier du *savoir-faire* social, dans la mesure où la vie quotidienne tend toujours à être plus ou moins réglementée<sup>260</sup>. » Quatre jours après, voilà Lazare qui sort! Et il pue comme une momie. On comprend l'émoi général. Mort déjà, il naît pourtant<sup>261</sup>.

Allant plus loin, Lazare, nous dit la Bible, est le seul, avec le Christ, à avoir connu la mort. Son retour parmi les hommes, retour interdit au commun des mortels, n'est autorisé que parce que le Fils de Dieu s'en mêle. Grâce au don de vie qu'il reçoit une nouvelle fois de son ami Jésus, il devient à son tour symbole d'un savoir en excès. Personne d'autre ne connaît la mort comme lui la connaît; il a goûté à l'éternité, mais peut-être n'était-ce qu'un songe, car le voici revenu parmi les mortels qui souffrent. Ange déchu, son réveil du néant est semblable à celui du jeune homme méditatif et oisif qui, un instant, s'est oublié à rêvasser, s'est plongé dans les eaux brumeuses du fantasme, imaginant quelque folle chimère où son ambition l'amenait à des sommets de grandeur – dominer l'océan,

<sup>259</sup> Encore ici, nous reproduisons le passage de la Bible suivant le résumé donné par Danielle Fouilloux (et al.). *ibid.*

<sup>260</sup> *Le Personnel du roman*, *op. cit.*, p. 101.

<sup>261</sup> L'inconfortable écart à la norme, à l'ordre « naturel » des choses, qui est celui des Lazare bibliques, reste à notre avis l'opérateur essentiel de l'opéra éponyme qu'Émile Zola rédigea une décennie après *La Joie de vivre*. Le Lazare du drame lyrique refuse de se soumettre à un nouveau séjour parmi les mortels, quoi que puissent dire ses proches qui l'implorent de revenir. « Si l'on frappait à la pierre des tombeaux, écrit Schopenhauer, pour demander aux morts s'ils veulent ressusciter, ils secoueraient la tête. » *Pensées, maximes et fragments*, trad. de J. Bourdeau, *op. cit.*, p. 48.

rien de moins – ou de bonheur – s’y évanouir. « Pourquoi cette cruauté d’arracher le pauvre mort à sa joie de goûter l’éternité du sommeil<sup>262</sup>? » demande le Lazare de l’opéra zolien – il faut envisager cet opéra comme la version achevée de la « symphonie de la Douleur<sup>263</sup> » de Lazare Chanteau.

De bien des manières, Lazare Chanteau est mort depuis cette nuit où, « allongés côte à côte », Pauline et lui, enfants encore, « regardaient les étoiles pointer comme des perles de feu, dans le ciel pâissant<sup>264</sup>. » Mort précoce qu’on ne saurait imaginer induite par autre chose qu’une maladie :

– Moi je n’aime pas les regarder... Ça me fait peur.

La mer, qui montait, avait une lamentation lointaine, pareille à un désespoir de foule pleurant sa misère. Sur l’immense horizon, noir maintenant, flambait la poussière volante des mondes. Et, dans cette plainte de la terre écrasée sous le nombre sans fin des étoiles, l’enfant crut entendre près d’elle un bruit de sanglots.

– Qu’as-tu donc? es-tu *malade*?

Il ne répondait pas. Il sanglotait, la face couverte de ses mains crispées violemment, comme pour ne plus voir. Quand il put parler, il bégaya :

– Oh! mourir, mourir<sup>265</sup>!

Dès lors, Pauline consacra ses efforts à ranimer, à ressusciter son cousin. Mort-né dans le roman naturaliste ou né-mort dans la fable biblique, n’est-ce pas un peu la même chose? Pas du tout. Le Lazare de la Bible reste coi; il ne dit mot de ce qu’il a entrevu au-delà. Lazare Chanteau, quant à lui, ne parle pas d’autre chose. À genre différent, personnages différents : on connaît depuis Philippe Hamon l’impératif réaliste qui requiert des personnages un tant soit peu volubiles<sup>266</sup>. Et puis, c’est aussi affaire d’époque, comme l’écrit Auguste Dezalay : Zola « se borne sans doute, dans un roman “pessimiste” comme *La Joie de vivre*, à faire respirer à Lazare un peu trop de “l’air du

<sup>262</sup> *Idem*. *Lazare* (1893), repris dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. XV, p. 537. Alain Marchadour s’est intéressé au traitement littéraire de la figure de Lazare : « Dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, écrit-il, une cassure intervient dans les lectures. Lazare cesse d’être ce personnage en creux, figure du croyant en Jésus, mort et ressuscité, appelé à entrer dans la vie dès maintenant, puis promis à la résurrection à la fin des temps. [...] Lazare cesse d’être une figure disponible par qui Jésus manifeste sa puissance et son humanité, au bénéfice de Lazare et de tous les croyants. Lazare devient la figure tragique de l’homme, confronté à sa mort dans un monde de non-sens. » Alain Marchadour. *Lazare*, Paris, Bayard, coll. « Évangiles », 2004, p. 136. Les reprises zoliennes de la fable de Lazare (le roman et l’opéra) s’inscrivent donc d’emblée du côté d’une certaine modernité littéraire.

<sup>263</sup> *Idem*. Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 842. Sur les liens entre l’opéra et le roman, voir Robert J. Niess. « Zola’s *La Joie de vivre* and the Opera Lazare », *Romanic Review*, vol. 34, no 3 (octobre 1943), p. 223-227.

<sup>264</sup> Émile Zola. Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 843.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 843-844. (Nous soulignons.)

<sup>266</sup> Voir *Le Personnel du roman*, op. cit., p. 69.

temps<sup>267</sup> ». Ayant consulté l'*Ébauche*, nous savons que pour Zola cet « air » capiteux hérité des romantiques a suri, et a laissé sceptique la génération suivante. Fait intéressant, les créateurs de Werther et de René leur ont donné des frères en Faust et en Rancé<sup>268</sup> qui, plutôt que succomber à leur spleen, s'occupent, « se donne[nt] des devoirs » : finir une tâche, « faire acte de volonté<sup>269</sup> ». Ils versent leur bile noire dans l'activité, dans la passion, l'aventure, l'entreprise artistique ou l'ambition politique, les rites religieux et l'expérimentation scientifique.

Ce sont ces mêmes moyens que les nouveaux enfants du siècle, Lazare en tête, cherchent à employer pour remplir le vide existentiel hérité de leurs pères spirituels. Mais ce moyen s'avère de peu d'utilité; car, même si l'activité peut distraire de la douleur et du malheur, surgit au détour un ennemi redoutable. Les lectures schopenhaueriennes d'Émile Zola l'en avaient d'ailleurs prévenu : « Le meilleur état, note-t-il, une misère supportable et une absence de douleur relative que guette aussitôt l'ennui. – L'*ennui*, étude<sup>270</sup> » :

Pourquoi s'agiter? la science était bornée, on n'empêchait rien et on ne déterminait rien. Il avait l'ennui sceptique de toute sa génération, non plus et ennui romantique des Werther et des René, pleurant le regret des anciennes croyances, mais l'ennui des nouveaux héros du doute, des jeunes chimistes qui se fâchent et déclarent le monde impossible, parce qu'ils n'ont pas d'un coup trouvé la vie au fond de leurs cornues<sup>271</sup>.

Car « le propre de toute science véritable », conclut Théodule Ribot, non sans un certain penchant humaniste, « c'est de remettre l'homme à sa place et de l'empêcher de se croire le centre du monde, comme il y tend toujours<sup>272</sup>. » Idée à laquelle Zola n'était pas insensible, puisqu'il nota dans son Dossier : « La science rapetissant l'homme cause le pessimisme : (173)<sup>273</sup> » La douleur humiliante de s'apercevoir que les éprouvettes de la Science sont vides relaie (et s'ajoute à) celle des prédécesseurs qui ont trouvé le Ciel vide. D'où l'ennui, dont Reinhard Kuhn offre une définition rigoureuse et éclairante :

*We can tentatively define ennui as the state of emptiness that the soul feels when it is deprived of interest in action, life, and the world (be it this world or another), a condition that is the*

<sup>267</sup> Auguste Dezalay. « L'exigence de totalité chez un romancier expérimental : Zola face aux philosophes et aux classificateurs ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, no 24 (mai 1972). p. 170.

<sup>268</sup> Voir Reinhard Kuhn. *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature*. Princeton (NJ). P. U. de Princeton, 1976, p. 377.

<sup>269</sup> Émile Zola. *Ébauche*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 190.

<sup>270</sup> *Idem*, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 262.

<sup>271</sup> *Idem*. *La Joie de vivre. op. cit.*, p. 1057.

<sup>272</sup> Théodule Ribot. *op. cit.*, p. 173.

<sup>273</sup> Émile Zola. *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 278.

*immediate consequence of the encounter with nothingness, and has as an immediate effect a disaffection with reality*<sup>274</sup>.

C'est bien l'ennui qui fait un enfant du siècle; Lazare, à l'instar d'un certain nombre de jeunes hommes du roman réaliste, en cumule tous les symptômes<sup>275</sup>.

Flaubert affectait fréquemment de désigner la nausée que lui causait le spleen par une formule qui montre bien à quel point le prénom choisi par Zola convient à son héros : c'était pour lui une « lèpre de l'âme<sup>276</sup> ». Lazare, qui en hébreu veut dire *secours de Dieu* (c'est-à-dire *Dieu l'a secouru*), est l'ancêtre étymologique de *ladre* qui, avant de signaler l'avare, désignait dans l'ancien français un lépreux (terme qui, dans la Bible, englobe diverses maladies de peau) à cause des ulcères du pauvre Lazare – de là le terme de *lazarets* (léproseries ou établissements de quarantaine qui traitent les maladies contagieuses), de là également Saint Lazare (patron des lépreux et des malades). Nul besoin d'insister sur la symbolique qu'apporte un tel prénom à un être destiné à l'émiettement; mais remarquons tout de même que cette « étiquette<sup>277</sup> » du personnage, ainsi que l'entend Philippe Hamon, ancre l'ennui comme trait définitif du caractère de Lazare Chanteau. Cela comporte un résultat systémique; auprès de son cousin, Pauline la guérisseuse s'évertue surtout à le tirer des sombres fosses de l'abattement. Volonté que Reinhard Kuhn décrit sans détour en termes de résurrection : « *Pauline [...] undertakes her futile struggle to resurrect her cousin Lazare and to bring him back alive from the kingdom of ennui in which he lay enthralled*<sup>278</sup>. » Les efforts multipliés de la jeune ingénue pour réduire la douleur du père Chanteau ne seront guère plus heureux.

En proposant un duo de souffrants aussi chroniques que ceux-là, couvés, veillés, pansés, gourmandés, sermonnés par Pauline et, plus que tout autre chose, mis au service de l'illustration en cours, « employés » à faire ressortir la bonté de l'héroïne, Émile Zola se trouve ainsi à reprendre deux des plus fameuses figures de guérison par le Christ : le paralytique et Lazare. Le romancier naturaliste renverse cependant certaines des tensions du texte originel. De prime abord, la figure messianique dans le roman est féminine. et

<sup>274</sup> Reinhard Kuhn. *op. cit.*, p. 13.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>276</sup> Gustave Flaubert cité par *ibid.*, p. 12.

<sup>277</sup> « L'appellation d'un personnage est constituée d'un ensemble. d'étendue variable. de marques : nom propre. prénoms. surnoms. pseudonymes. périphrases descriptives diverses. titres. portraits. leitmotifs. pronoms personnels. etc. » *Le Personnel du roman. op. cit.*, p. 107.

<sup>278</sup> Reinhard Kuhn. *op. cit.*, p. 271.

cela devrait suffire à attirer la suspicion du lecteur<sup>279</sup> (comme elle attire celle des autres protagonistes, d'ailleurs). On peut également remarquer que les célèbres paroles du Christ : « Lève-toi, prends ton brancard et marche » sont prononcées par l'handicapé goutteux qui se plaint et non par sa charitable bienfaitrice : « Et tout de suite ça recommence, on dirait qu'on me racle les os avec une scie... Tâche de me relever un peu<sup>280</sup>. » Enfin, agissant au cœur du problème, le Messie en régime réaliste ne saurait apporter de guérison véritable et définitive, car ce genre de bienfait requiert l'intervention magique de la Gloire de Dieu (lire : sa *puissance*<sup>281</sup>). Semblable aux traitements du docteur Cazenove – « La quinine coupe la fièvre, une purge agit sur les intestins, on doit saigner un apoplectique... Et pour le reste, c'est au petit bonheur<sup>282</sup> », avoue-t-il – le remède que propose *La joie de vivre* au mal n'en est pas un. Pauline soigne, mais ne guérit rien, elle se contente d'apaiser, elle sert à peine de pansement.

Ainsi, lorsqu'elle voudrait reprendre une fois pour toutes l'appel du Christ – « Lazare, lève-toi et sors<sup>283</sup>! » – faute de pouvoirs réels, elle se voit forcée de le réitérer sans cesse. Sors de sous terre, Lazare; sors de toi-même. Sors par toi-même.

Pauline aura beau répéter posément, patiemment ses injonctions, il n'y a rien à faire. N'empêche, souligne Jurate Kaminskas, du point de vue de l'idéologie animant le roman, l'exemplaire parcours de la jeune femme constitue une démonstration :

Pour Zola, elle représente un modèle à émuler. En se débarrassant de ses tares (avarice, jalousie, égoïsme), elle se libère en même temps de son hérédité, de ce qui lui avait été légué par la branche des Macquart. En consacrant sa vie au service des autres, Pauline marque la distance prise vis-à-vis des ancêtres, vis-à-vis des êtres égoïstes et parasitaires<sup>284</sup>.

<sup>279</sup> Jean Borie dans *Le Tyran timide* en fait la démonstration éloquente : « l'admirable Pauline [...] n'est pas totalement dépourvue – même si nous devons penser qu'il s'agit là d'un aspect du personnage qui se développe comme à l'insu de l'auteur – de côtés inquiétants, voire détestables. » *Op. cit.*, p. 102. Voir encore « Le discours célibataire », chap. dans *ibid.*, p. 15-34.

<sup>280</sup> Émile Zola. Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.* t. III, p. 939.

<sup>281</sup> Fait qui n'est pas anodin. Jean Borie constate que « Zola répète complaisamment cette épithète – *puissante* » à l'intention de Pauline : « Cette virilité ne saurait se borner à l'intellect, écrit Borie, elle intéresse le personnage tout entier. Il devient normal alors que Pauline soit aussi cette vierge qui n'a pas besoin d'un homme pour être mère ». *Le Tyran timide*, *op. cit.*, p. 131. Comme quoi le personnage de l'héroïne doit aussi beaucoup à la figure de l'Immaculée Conception.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 919.

<sup>283</sup> L'appel de Jésus au mort de Béthanie varie beaucoup selon l'édition des Saintes Écritures qu'on choisit : « Lazare, sors! » et « Lazare, viens ici, dehors! » sont parmi les plus fréquents.

<sup>284</sup> Jurate Kaminskas, dans A. Gural-Migdal (dir.), *op. cit.*, p. 105.



Jean Borie abonde en ce sens : « Il ne fait pas de doute qu'en dépit de l'ambivalence, c'est à Pauline qu'est confiée la mission d'espoir et de survie victorieuse<sup>285</sup>. »

Lazare sera effectivement ressuscité par deux fois. La première a lieu, paradoxalement, au moment où Pauline doit abandonner ses bonnes œuvres, ses remèdes et ses injonctions surtout, car elle-même tombe malade, touchée d'une angine. Lazare s'active soudain, s'improvise garde-malade à la place de sa bienfaitrice ; « guéri » de sa peur, il tâte de l'attitude de Pauline face à la vie ; il s'oublie momentanément et oublie son mal. Durant l'épisode, la malade y va d'une injonction qui peut passer inaperçue : « Lazare, dit un jour Pauline, tu devrais sortir<sup>286</sup>. » La seconde fois se produit vers la fin du livre, lorsqu'un feu se déclare dans un toit de chaume. Une paysanne accourt, éreintée elle annonce que son enfant est à l'intérieur. Lazare, héros inattendu, sauve l'enfant des flammes : « Jamais il ne s'était connu un pareil sang-froid, il agissait *comme dans un rêve*, avec une prudence que le danger faisait naître<sup>287</sup>. » Zola nous le montre capable de dépasser son égoïsme, capable d'être heureux, si l'on suit la démonstration du livre ; mais il sombre dans ses vieilles manies aussitôt. L'expérience n'a aucune prégnance sur lui.

En somme, il ne suffit pas de *lire à propos de* ou d'*entendre parler de* ou même d'*affecter l'adoption de*<sup>288</sup> la philosophie schopenhauerienne pour atteindre aux hauteurs morales et au bonheur que promet la doctrine. Il faut en plus souffrir atrocement, et sans cesse, et de toutes les manières, et accepter sa douleur comme étant la condition *sine qua non* de la délivrance. Car : « Une immense souffrance brise la volonté et fait accepter la mort<sup>289</sup> », comme l'indique la documentation rassemblée par Zola sur Schopenhauer.

#### 6.6 PAULINE : DEGRÉ ULTIME DE LA SOUFFRANCE

L'héroïne de *La Joie de vivre*, pour s'élever à cette joie si évasive, sera soumise au spectre entier des douleurs que le romancier jette à ses personnages : la condamnation à la fois *morale* et *physique*, mais *sporadique*, de l'écoulement menstruel, dont le rôle capital

<sup>285</sup> Jean Borie. *Le Tyran timide*. op. cit., p. 156.

<sup>286</sup> Idem. Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*. op. cit., t. III, p. 933.

<sup>287</sup> Ibid., p. 1067.

<sup>288</sup> Voir René-Pierre Colin. *Schopenhauer en France : Un mythe naturaliste*. Lyon. P. U. de Lyon. 1979, p. 72.

<sup>289</sup> Idem. *La peur*. Schopenhauer. *Sur la vie*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 263. Schopenhauer, traduit par Bourdeau, exprimait l'idée comme suit : « Comme un pâle éclair, la négation de la volonté de vivre, c'est-à-dire la délivrance, jaillit subitement de la flamme purifiante de la douleur. » Op. cit., p. 59.

dans la structure du roman a souvent été relevé<sup>290</sup>; les maux *ponctuels* qui auraient pu terrasser la jeune femme, l'emporter dans l'au-delà<sup>291</sup> ou dans la folie<sup>292</sup>, touchant au *physique* avec l'angine phlegmoneuse et au *moral* avec l'abandon vain d'un amour profond; enfin, le mal *chronique* de se voir continuellement mangée par les autres sans espoir de compensation, de les voir former des alliances à deux contre elle<sup>293</sup>, de devoir éternellement recommencer des charités éreintantes, qui produit en elle la ruine<sup>294</sup> *physique et morale* de son moi.

Quoique la souffrance chronique de l'héroïne soit moins régulièrement soulignée dans le roman que celles des Chanteau père et fils, c'est le lot des trois de souffrir gravement et plus souvent qu'à leur tour; certains passages en témoignent éloquemment. L'extrait suivant est concluant, car à nos yeux il suggère puissamment la conjugaison chez Pauline des souffrances de l'infirme (paralysé sur son siège de goutteux) et du schopenhaueriste (paralysé par le désespoir): « Dès qu'elle fut enfermée chez elle, Pauline retomba à une de ces crises de désespoir qui l'avaient si souvent tenue là, sur la même chaise, éveillée et torturée, pendant que la maison dormait<sup>295</sup>. » Étant donné que Pauline éprouve tous les degrés de la souffrance, il arrive que certains maux se chevauchent, décuplant alors la portée du mal. Ainsi, lors de la nuit de noces de Lazare, le deuxième degré de la douleur vient se superposer au premier; l'image de l'être aimé s'accouplant avec une autre est marqué au fer rouge par le cycle œstral :

Ce n'était donc pas pour elle, cette moisson de l'amour? [...] Son regard descendait de sa gorge, d'une dureté de bouton éclatant de sève, à ses hanches larges, à son ventre où dormait une maternité puissante. [...]

<sup>290</sup> Voir surtout Véronique Cnockaert, « Le corps savant », Chap. dans *Émile Zola. Les inachevés : Une poétique de l'adolescence*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 2003, p. 129-138 (surtout p. 134 et passim.); et Jean Borie, *Le Tyran timide*, op. cit., p. 127-131.

<sup>291</sup> Voyons le passage où elle est alitée : « Elle avait rouvert les yeux, elle le regardait de son air de résignation courageuse. – Va, je sais bien ce que j'ai... Et j'aime mieux savoir, pour vous embrasser tous au moins. » Lazare, tâchant de la reconforter invente toutes sortes de mensonges; puis s'arrête : « Une certitude affreuse lui avait serré le cœur tout d'un coup : Pauline allait mourir, peut-être ne passerait-elle pas la nuit. Et l'idée qu'elle le savait, que son silence jusque-là était une bravoure de femme ménageant dans la mort même la sensibilité des autres, achevait de le désespérer. » Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. II, p. 921.

<sup>292</sup> Lorsque Lazare, marié à Louise, revient à Bonneville, la narration montre Pauline « chauffée du crâne aux pieds », puis « emplie d'une confusion affreuse » et enfin éperdue : « elle l'avait donné à une autre, et elle l'adorait, et il la voulait. Cela tournait dans son crâne, battait ses tempes comme une volée de cloches. » *Ibid.*, p. 1072 et 1073.

<sup>293</sup> Avec Mme Chanteau au cœur de la majorité. Voir Jean Borie, *Le Tyran timide*, op. cit., p. 92.

<sup>294</sup> « Cessez de me consulter, ruinez-vous selon votre cœur... », dit le médecin à Pauline. Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 905.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 1059.

Mais elle se pencha davantage. La coulée rouge d'une goutte de sang, le long de sa cuisse, l'étonnait. Soudain, elle comprit : sa chemise, glissée à terre, semblait avoir reçu l'éclaboussement d'un coup de couteau. C'était donc pour cela qu'elle éprouvait, depuis son départ de Caen, une telle défaillance de tout son corps? Elle ne l'attendait point si tôt, cette blessure, que la perte de son amour venait d'ouvrir, aux sources mêmes de la vie. Et la vue de cette vie qui s'en allait inutile, combla son désespoir. La première fois, elle se souvenait d'avoir crié d'épouvante, lorsqu'elle s'était trouvée un matin ensanglantée. Plus tard, n'avait-elle pas eu l'enfantillage, le soir, avant d'éteindre sa bougie, d'étudier d'un regard furtif l'éclosion complète de sa chair et de son sexe? Elle était fière comme une sotte, elle goûtait le bonheur d'être femme. Ah! misère! la pluie rouge de la puberté tombait là, aujourd'hui, pareille aux larmes vaines que sa virginité pleurait en elle. Désormais, chaque mois ramènerait ce jaillissement de grappe mûre, écrasée aux vendanges, et jamais elle ne serait femme, et elle vieillirait dans la stérilité<sup>296</sup>!

Les règles de Pauline constituent l'avortement mensuel d'une fécondité, mais plus encore elles sont douleur cataméniale, crampes dysménorrhéiques, effusion de sang... un épisode sanglant qui revient périodiquement, qu'il faut se contenter d'apaiser, qu'on ne peut « guérir ». C'est bien là le mode d'intervention de l'héroïne de *La Joie de vivre* : elle apaise des douleurs qui reviendront assurément, attendues qu'elles sont<sup>297</sup>.

Le cumul de tous les degrés de la souffrance rend Pauline capable de s'élever au néant, au nirvana que Schopenhauer a tant vanté. Et elle y accède; la toute dernière scène du roman est claire sur ce point. Voyons-la mater trois générations de Chanteau :

Il y eut un silence, pendant qu'elle reprenait le petit dans une étreinte maternelle.

– Pourquoi ne te maries-tu pas, si tu aimes tant les enfants? demanda Lazare.

Elle demeura stupéfaite.

– Mais j'ai un enfant! est-ce que tu ne me l'as pas donné?... Me marier! jamais de la vie, par exemple!

Elle berçait le petit Paul, elle riait plus haut, en racontant plaisamment que son cousin l'avait convertie au grand saint Schopenhauer, qu'elle voulait rester fille afin de travailler à la délivrance universelle; et c'était elle, en effet, le renoncement, l'amour des autres, la bonté épandue sur l'humanité mauvaise. [...] Et elle berçait toujours l'enfant, avec son rire de vaillance, debout au milieu de la terrasse bleuie par l'ombre, entre son cousin accablé et son oncle qui geignait. Elle s'était dépouillée de tout, son rire éclatant sonnait le bonheur<sup>298</sup>.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 1043-1044.

<sup>297</sup> Attendues et dans ce cas-ci espérées, car significatives du pouvoir de donner la vie.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 1129-1130. Les notes préparatoires de ce onzième et dernier chapitre prévoyaient effectivement de clore le roman ainsi (elles furent sans doute rédigées en automne 1883, alors que les dix autres chapitres étaient achevés); elles apportent une nuance philosophique utile à notre compréhension de la conversion schopenhauerienne de l'héroïne : « Pauline, c'est elle qui est avec Schopenhauer par son renoncement, par sa stérilité voulue (on peut lui dire : pourquoi ne vous mariez-vous pas, et elle répondrait : mais j'ai un enfant déjà), par son altruisme, mais elle ne pousse pas jusqu'à la négation de la vie. » *Idem. Plans*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 134. Quand même, elle ne donnera pas la vie... elle donne tout sauf ça. Ainsi, l'avant-texte témoigne de l'intention, tardive à tout le moins, de faire adopter intégralement la morale mais non la métaphysique pessimiste à Pauline. Nous reviendrons sur les intentions zoliennes.

Zola nous montre son héroïne dans l'éclatement sonore de son bonheur, un bonheur prosaïque, sans doute beaucoup plus terrestre, pour ne pas dire terrien, que le nirvana éthéré qu'envisageait Schopenhauer.

Est-il vraiment raisonnable, alors, de placer Pauline à la cime de la pyramide? Les notes documentaires que Zola puisa dans l'ouvrage de Francisque Bouillier, *Du plaisir et de la douleur*, le suggéraient : « La grandeur, l'oubli du bas dans la douleur (282)<sup>299</sup> ». L'héroïne, en pleine « ascension », entrevoit les bienfaits de rejeter le vouloir-vivre, mais demeure éprise de son amour de la vie, et se laisse encore berner, pour un temps, par le génie malin de l'espèce; mais le programme prévoit que, au terme des souffrances inouïes qui l'attendent, elle n'hésitera plus : « L'ascétisme en haut, et là Pauline n'y va pas. Elle veut vivre aussi. Le plus haut, dans l'ascétisme : *chasteté*, volontaire et absolue; » et Zola de conclure qu'« à la fin Pauline<sup>300</sup> » ira jusqu'à cette extrémité. C'est le point culminant de l'élévation spirituelle selon Schopenhauer; c'est le plus haut degré de la souffrance morale au sein du système des personnages de *La Joie de vivre*. Pauline, si maternelle soit-elle, demeurera à jamais mère virtuelle – lourde rançon du bonheur.

Nous voilà au paroxysme de l'abnégation pour un romancier qui ressentait la nécessité de croire en la fécondité humaine. Pauline adoptera donc le chétif bébé de Louise, cet « avorton pitoyable<sup>301</sup> » presque mort-né qui nécessairement rappelle « cette larve<sup>302</sup> » mise au monde par Jeanne dans *Une vie* de Maupassant. Le fils de Jeanne, on le sait, deviendra un jeune homme égoïste, sot, dépensier et menteur; en revanche, le rejeton « pareil à un insecte nu sur le fauteuil<sup>303</sup> » que Pauline ressuscitera, on ne connaît pas son destin; oh! pour sûr Pauline nous l'annonce comme un beau jeune homme délivré des tares et défauts de ses parents<sup>304</sup>, mais pouvons-nous la prendre au mot? Songeons que, comme le souligne David Baguley<sup>305</sup>, les deux bébés partagent le même nom : Paul<sup>306</sup>.

<sup>299</sup> *Idem*, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 282-283. Notons que c'est sur cette idée de « grandeur » que se terminent les notes sur l'ouvrage de Bouillier.

<sup>300</sup> *Idem*, B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 277.

<sup>301</sup> *Idem*, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart. op. cit.*, t. III. p. 1103.

<sup>302</sup> Guy de Maupassant. *Une vie : (l'humble vérité)*. préf. d'H. Mitterand. comm. d'A. Buisine. Paris. Librairie générale française. coll. « Le Livre de poche ». no 478. 1983. p. 123.

<sup>303</sup> Émile Zola. *La Joie de vivre*. dans *Les Rougon-Macquart. op. cit.*, t. III. p. 1103.

<sup>304</sup> « Celui-là sera peut-être d'une génération moins bête » songe Pauline, qui espère déjà – et sitôt affirme – qu'il « n'accusera pas la chimie de lui gâter la vie ». qu'il « croira qu'on peut vivre, même avec la certitude de mourir un jour. » Et Lazare lui répond d'un rire embarrassé : « Bah! [...] il aura la goutte comme papa et ses nerfs seront plus détraqués que les miens... Regarde donc

## 6.7 HIÉRARCHIE PYRAMIDALE : UN ROMAN À THÈSE?

La dialectique des hauteurs et des bassesses spirituelles – mais c'est encore la dualité des spiritualistes : l'âme et le corps – hiérarchise le personnel romanesque de *La Joie de vivre* de façon proportionnelle à leur propension à la douleur. Les « bas-fonds » de la sensibilité à la douleur, on l'a vu, correspondaient à la survie instinctive, à l'égoïsme le plus répandu, état qui n'est pas dépourvu d'une certaine joie de vivre, selon Zola. Ainsi, le romancier construit un système où les deux extrémités (l'instinctuelle et l'intellectuelle) de la pyramide touchent à une forme de bonheur. Mais quand Pauline arrive à Bonneville de Paris, elle amène avec elle tous les raffinements de la capitale qui la placent d'ores et déjà au-delà d'une vie de brute heureuse, sans possibilité d'y revenir : « L'enfant n'éprouvait aucune gêne. Elle embrassa tout le monde, elle trouva un mot pour chacun, avec une grâce de petite Parisienne, déjà rompue aux politesses<sup>307</sup>. » Elle amène également une vilaine jalousie héréditaire, autre fruit récolté à Paris :

Il semblait que ces violences jalouses lui vinssent de loin, de quelque aïeul maternel, par-dessus le bel équilibre de sa mère et de son père, dont elle était la vivante image. Comme elle avait beaucoup de raison pour ses dix ans, elle expliquait elle-même qu'elle faisait tout au monde afin de lutter contre ces colères, mais qu'elle ne pouvait pas. Ensuite, elle en restait triste, ainsi que d'un mal dont on a honte<sup>308</sup>.

Ce sera sa grande victoire, que de finir par mater sa jalousie. « Elle aurait tout donné, son avarice s'était usée dans ce lent émiettement de son héritage<sup>309</sup> ; » ici, l'héritage est tout parisien, il désigne à la fois l'argent et les gènes Quenu. Le triomphe de la jeune fille est tout entier d'en être venue à bout.

Et c'est en vérité son seul succès. Car elle a beau s'atteler, par volonté didactique, à expliquer (c'est-à-dire *partager* avec autrui) les principes de bonté qu'elle suit... quoi qu'elle fasse, personne d'autre ne s'élève avec elle. Une telle réussite au sein des *Rougon-Macquart* est remarquable, David Baguley en convient :

---

comme il est faible! C'est la loi des dégénérescences. » Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 11129.

<sup>305</sup> « Une vie et *La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge (éd.), op. cit., p. 60.

<sup>306</sup> Sur la symbolique potentielle de ce prénom à l'intérieur de *La Joie de vivre*, nous renvoyons le lecteur à notre chapitre III, section 3.2 : « Huitième état du souffrant moral ».

<sup>307</sup> *Idem*, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 813.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 845-846.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 1048-1049.

Dans un univers naturaliste, Pauline figure l'anti-naturalisme. Indemne du bovarysme avec ce que Zola appelle dans son *Ébauche* son « dégoût du romanesque », elle triomphe de sa propre hérédité, domine son milieu, s'engage même à renverser la « loi des dégénérescences » qui pèse sur l'enfant débile de Lazare et de Louise<sup>310</sup>.

Reste à savoir comment elle assure son salut personnel. Selon le Dossier, le facteur qui la fait réussir est le même qui empêche les autres personnages « élevés » du roman de se libérer de leur médiocre état de souffrant : c'est l'éducation. Le personnage de Pauline, indiquait l'*Ancien Plan*, devait être « l'opposé radical de Nana<sup>311</sup> » : il l'est avant tout en ce qu'il a conscience des paramètres le déterminant (hérédité, milieu, moment) et qu'il se bat pour en venir à bout. Trois ans plus tard, avec l'*Ébauche*, Zola précise la donne :

Pauline devra avoir une petite pharmacie, des drogues que Lazare a possédées et qu'elle recueille dans une armoire. En outre, elle aura trouvé les livres de médecine, et les aura lus, intéressée comme par un roman, ayant le goût ardent de savoir et de guérir. Donc, elle saura tout, le corps de l'homme et de la femme, les plaies, la douleur, la maternité. En faire ma jeune fille honnête sachant tout, élevée, *par elle-même* et par hasard, à l'école de la vérité<sup>312</sup>.

Autrement dit, la morale pessimiste de la jeune fille ne peut d'aucune façon être conçue comme une posture, car c'est une leçon tirée à la fois des livres et de l'expérience (cette école de la vie pour l'autodidacte<sup>313</sup>). Il n'en demeure pas moins que, du point de vue philosophique, Pauline est schopenhauerienne en particulier là où le pessimisme de Schopenhauer rencontre le positivisme d'Auguste Comte<sup>314</sup>.

« Derrière ce programme d'éducation, » avance Nils-Olof Franzén, « se laisse sans doute entrevoir un autre positiviste, Herbert Spencer, dont le livre *Education : Intellectual, Moral, and Physical* (1861), qui avait fait sensation en Angleterre, trouva en Baillière un éditeur français (1879)<sup>315</sup>. » Cependant, faire de Pauline une création toute positiviste serait négliger le rôle (capital dans la logique interne de *La Joie de vivre*) d'une directive comme « Tous bons et tous se dévorant<sup>316</sup> », qui signale chez Zola sinon

<sup>310</sup> « Une vie et *La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge (éd.), *op. cit.*, p. 66. Baguley cite le Dossier préparatoire d'Émile Zola. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 171.

<sup>311</sup> *Idem*, *Ancien Plan*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 367.

<sup>312</sup> *Idem*, *Ébauche*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 170-171.

<sup>313</sup> On connaît l'adhésion de Zola aux principes positivistes de l'observation et de l'expérience, par opposition à la spéculation, comme moyens les meilleurs d'appréhender la vérité. Voir sur ce point Nils-Olof Franzén. *op. cit.*, p. 137; Auguste Dezalay « Zola face aux philosophes et aux classificateurs », *loc. cit.*, p. 167-184.

<sup>314</sup> Voir Nils-Olof Franzén. *op. cit.*, p. 137-138.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>316</sup> Émile Zola, *Ancien Plan*. B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 376.

la conscience du moins l'intuition de l'aporie propre aux théories évolutionnistes de type spencérien, telle que mise en évidence par Patrick Tort :

Qu'implique, au cœur du système spencérien lui-même, le maintien de la concurrence vitale et de la sélection naturelle dans le champ de la vie sociale? En toute rigueur, il oblige à penser la lutte pour l'existence entre les unités : or cette lutte n'est pas compatible avec une représentation cohérente de l'organisme individuel, dont les parties sont nécessairement coopératives<sup>317</sup>.

Pauline est l'être qui, adoptant les principes moraux schopenhaueriens, rééquilibre l'équation sociale à Bonneville grâce à « sa charité débordante<sup>318</sup> ». D'ailleurs elle entre dans tous les ménages, s'épand en bonté partout mais reste inépuisable, se dépense tout entière : « sa charité active s'élargissait sur toute la contrée<sup>319</sup> ». Source intarissable d'effusions, Pauline enveloppe d'un baume moelleux et consolant la horde de malades dont elle s'occupe, sur qui, par contre, elle prend « une autorité grondeuse de mère<sup>320</sup> » : « La charité est donc envahissante, pire elle est infantilissante<sup>321</sup> », conclut Jean-Louis Cabanès. Figure christique, Pauline apporte la « bonne nouvelle » d'un salut humanitaire. La défense de la philosophie de Schopenhauer devient d'autant plus éloquente. Pour être conduit à des hauteurs de moralité, la jeunesse n'a qu'à suivre la voie ouverte par cette fille pour qui « il n'y avait aucun mal à savoir<sup>322</sup> ».

À la décomposition morale des uns répond ainsi la composition morale de l'héroïne. Et cependant *La Joie de vivre* donne à penser les limites d'un tel régime du don de soi, car celui-ci engendre une dette : « Il me faudra donc toujours être ton obligé<sup>323</sup>? », demande Lazare à sa bienfaitrice; « la supériorité morale de Pauline, si droite, si juste, l'emplissait [Lazare] de honte et de colère<sup>324</sup> », précise encore le texte. « Y aurait-il [...] une sorte d'impasse de la charité? » s'interroge Jean-Louis Cabanès. Le cas échéant : « Le paradoxe zolien serait de faire apparaître – et c'est là la grande vertu de son naturalisme – l'ambivalence de la sainteté de Pauline<sup>325</sup>. » Le don constitue encore un

<sup>317</sup> Patrick Tort, *Spencer et l'évolutionnisme philosophique*. Paris. P. U. de France. coll. « Que sais-je? » no 3214, 1996, p. 118.

<sup>318</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1102.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 897.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 883.

<sup>321</sup> « *La Joie de vivre* ou les créances de la charité », *Littératures*, no 47 (2002), p. 135.

<sup>322</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 855.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 1104.

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 951.

<sup>325</sup> « *La Joie de vivre* ou les créances de la charité », loc. cit., p. 134.



moyen pour elle de tyranniser ses gens; en bonne maîtresse de maison, il lui faut bien tenir son personnel d'une manière ou d'une autre.

Mais revenons aux intentions primaires de Zola dans ce roman, souvent perçues comme catégoriquement anti-schopenhaueriennes par la critique. Colette Becker a raison de souligner qu'avec *La Joie de vivre* « le romancier cherche à imposer, contre l'idée de la mort, celle, consolante de l'éternel recommencement de la vie<sup>326</sup>. » C'est vrai, mais seulement à la base de la pyramide. La version publiée du roman accorde aux êtres les plus instinctuels une valeur positive (ils ont la joie de vivre), en opposition au pessimisme de Schopenhauer, pour qui ces inconscients restent fondamentalement étrangers au bonheur comme au malheur. Les autres niveaux de la stratification des douleurs demeurent résolument fidèles à l'idéologie pessimiste. L'originalité philosophique de Zola devant le système qu'il fictionnalise réside effectivement dans le renversement de la valeur négative attribuée par Schopenhauer à la reproduction bête et aveugle de la vie; le romancier redonne à ce mode d'existence involontaire et irréfléchi la valeur positive qui lui est plus traditionnellement attribuée (avec les Lumières de Rousseau, en particulier).

Point de dissension, par contre, entre le philosophe et le romancier en ce qui concerne le faite de l'existence – cette aristocratie de l'âme. Suivant l'*Ébauche*, la jeune femme devait être « presque hiératique<sup>327</sup> ». Et pour cause : « elle représente, écrit Baguley, toutes les vertus cardinales et théologiques de la religion de la vie et du futur évangélisme du romancier<sup>328</sup>. » Il ne faut donc pas sous-estimer la dimension autobiographique et même auto-prophétique de *La Joie de vivre* (qui narre comment un homme névrosé abandonne sa première épouse pour une autre<sup>329</sup>), roman dont la configuration psychologique doit à celle de l'entourage de son auteur, confirme Robert Ziegler :

*In the Chateau household, one sees a psychological configuration of characters that is modeled on Zola's own family: the generous, controlling mother, the ineffectual/absent/disabled father, the health-obsessed son whose infatuation with science is coupled with a self-doubt that makes problematic the possibility of tangible achievement, the devoted mate and garde-malade, who is appointed successor to the deceased mother and who is the object of ambivalence and resentment on the part of the autobiographical male hero<sup>330</sup>.*

<sup>326</sup> Colette Becker, « Introduction », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, C. Becker (éd.), *op. cit.*, p. 26.

<sup>327</sup> Émile Zola, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 187.

<sup>328</sup> « Une vie et *La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge (éd.), *op. cit.*, p. 66.

<sup>329</sup> Voir Henri Mitterand « Notice : aux origines de *La Joie de vivre* » dans É. Zola, *La Joie de vivre*, préface de J. Borie, éd. d'Henri Mitterand, *op. cit.*, p. 408-418.

<sup>330</sup> Robert Ziegler, dans Anna Gural-Migdal (éd.), *op. cit.*, p. 206.



À côté des deux générations de couples Chanteau (le père et la mère; le fils et la bru), trompés qu'ils sont par le vouloir-vivre, eux qui représentent monsieur Tout-le-monde tel qu'identifié par Zola et par Schopenhauer, Pauline Quenu apparaît comme un avatar particulièrement réussi de la femme idéale zolienne<sup>331</sup>, et plus encore, comme l'incarnation parfaite de l'attitude détachée de la morale schopenhauerienne : affirmant avec détermination sa propre volonté à l'encontre de la Volonté universelle, elle finit par avoir raison du vouloir-vivre.

« La haute morale scientifique que représente Pauline : la recherche de la vérité, le désir de connaître, de savoir, afin de pouvoir guérir, la compassion toujours agissante<sup>332</sup> », telle qu'explicitée par Nils-Olof Franzén, n'est pas étrangère non plus aux penchants les plus affirmés du romancier naturaliste. Cependant l'harmonie n'est pas complète dans le chœur de *La Joie de vivre*, quoi qu'en dise Pauline. Certes, celle-ci emploie tout son savoir-faire à atténuer les cris de douleur qui montent d'un peu partout. De plus, elle « ne s'élève pas contre la vie<sup>333</sup> », remarque David Baguley, ni contre son corollaire, la mort; elle ne refuse les dégâts ni de l'une ni de l'autre, mais s'harmonise avec elles. Voilà la leçon qui, mise en pratique, place l'individu à la cime de l'existence. Le chef d'orchestre en Pauline voudrait bien que certains souffrants emboîtent le pas pour réduire la discorde et les dissonances.

Bon gré mal gré, Louise, Mme Chanteau et Véronique, ces rivales de mère Pauline, n'ont rien compris à l'existence, n'ont pas entendu la bonne nouvelle qu'apporte la jeune femme, n'ont pas retenu la mélodie qui rend la vie heureuse. Surtout, elles n'ont pas su trouver suffisamment de moyens de souffrir pour atteindre l'état de béatitude de la sainte. Mais peut-on leur en vouloir? À plus forte raison, quelle valeur donner à la sainteté acquise par un martyr auto-imposé? Car soulignons avec Micheline Van der Beken que « Pauline sombre dans le masochisme, finissant par inviter Louise à vivre chez eux, après des souffrances terribles de renoncement<sup>334</sup>. » En somme, du point de vue strict de la douleur de vivre, le système des personnages qu'instaure Émile Zola dans *La Joie de*

<sup>331</sup> Voir Henri Mitterand. « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1741-1742.

<sup>332</sup> Nils-Olof Franzén, op. cit., p. 211.

<sup>333</sup> David Baguley, « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle », loc. cit., p. 86.

<sup>334</sup> Op. cit., p. 208.

vivre s'empare de la philosophie de Schopenhauer et la distille en une morale de dépassement<sup>335</sup> de la vie en accord avec une certaine vision du christianisme<sup>336</sup>.

La **figure 6.1** schématise la distribution de la douleur au sein du personnel romanesque de *La Joie de vivre*, en fonction du degré et de la fréquence d'exposition, ainsi que de la sensibilité à la souffrance du protagoniste. En résumé, plus on monte dans les paliers, moins il y a de souffrants<sup>337</sup>.

| Pyramide de la souffrance dans <i>La Joie de vivre</i> d'Émile Zola |  |  |                             |
|---|--|--|-----------------------------|
| DEGRÉ   | FRÉQUENCE  | PERSONNAGES  | INTELLIGENCE/SOPHISTICATION |
| 4   | Toutes   | Pauline  | Maximale                    |
| 3   | Chronique  | Chanteau Lazare Chanteau   |                             |
| 2   | Ponctuelle   | Véronique Mme Chanteau Mathieu (chien) Louise                                |                             |
| 1   | Sporadique   | Minouche (chatte) les Tourmal, Cuche, Prouane, Houtelard, Gonin (villageois) | Petite                      |
| 0   | L'océan, dont les vagues toujours renouvelées forment une armée innombrable et indomptable |  | Nulle                       |

**Figure 6.1** Pyramide des souffrances

S'il fallait uniquement se fier à la démonstration didactique mise en évidence dans l'œuvre à travers le destin heureux de l'héroïne, il s'agirait sans contredit d'un roman schopenhauerien, et aussi d'un roman à thèse schopenhauerienne, dont les ficelles

<sup>335</sup> Philippe Hamon remarque que c'est là un trait commun de la fiction zolienne : « dans l'ensemble, chez Zola, [...], le personnage secondaire est plus nettement territorialisé dans un espace moral particulier, tandis que le personnage principal, lui, est en général organisé comme évoluant d'un système moral à un autre. » *Texte et idéologie*, Paris, P. U. de France, coll. « Quadrige », no 230, 1997, p. 197.

<sup>336</sup> René Ternois a montré que Ferdinand Brunetière, vers 1890, aboutissait sensiblement à la même attitude envers Schopenhauer. Voir *Zola et son temps : Lourdes – Rome – Paris*, Paris, Les Belles lettres, coll. « Publications de l'Université de Dijon », no 22, 1961, p. 68. L'inimitié idéologique entre ces deux Français étant notoire, on s'étonne qu'elle ne les ait pas empêché d'entrevoir la même validité morale dans la philosophie de Schopenhauer, surtout que dix ans plus tôt Brunetière ne donnait pas dans la dentelle dans sa réfutation du pessimisme : « Le pessimistes sont des malades. Je sais bien qu'ils ne sentent pas leur mal. Ils ont la prétention de philosopher. » Ferdinand Brunetière, compte rendu du *Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, d'Elme-Marie Caro, *Revue des deux mondes*, 3<sup>e</sup> période, t. 31 (jan.-fév. 1879), p. 478.

<sup>337</sup> Rappelons que l'abbé Horteur et le docteur Cazenove, insignes absents de la pyramide des souffrances que nous proposons en **figure 6.1**, forment un groupe isolé et pour ainsi dire exempt de douleur. Ils ont déjà souffert et ne souffrent plus, leur place est hors du bâtiment. « Et un monde à part », notait Zola en 1868 : la souffrance *révolue*. Voir *supra*, p. 154, note 134.

paraîtraient grosses par moments. Mais il faut toujours employer avec précaution l'étiquette du roman à thèse, Éric Bordas explique :

Précisément, le roman à thèse, c'est un peu ce que risque toujours plus ou moins de devenir le roman à idées, le roman ambitieux, par opposition au roman d'amour ou au roman d'aventures. Modèle aujourd'hui totalement méprisé, depuis, en particulier, certains usages propagandistes, le roman à thèse a le tort d'être impur d'un point de vue artistique : il impose une volonté didactique à la représentation esthétique, une volonté qui précède la représentation. L'art n'est plus qu'un outil au service d'une démonstration<sup>338</sup>.

Aussi voudrions-nous insister sur un point qui à certains semblera un détail; pour notre part, nous n'inclinons à voir en *La Joie de vivre* un roman à thèse qu'en regard du *destin* de l'héroïne, c'est-à-dire son ascension progressive dans la pyramide des existences qu'offre le roman, qui s'achève avec Pauline en son faite.

Se borner à une vision aussi étroite, c'est faire abstraction de trop d'éléments inhérents à l'œuvre. Car on n'y croit pas, à cette Pauline. Elle est irréaliste. Sa vitalité, sa joie de vivre abondantes – pour rien – juste pour vivre un peu et soigner beaucoup, soulignées complaisamment par le texte, conjuguées à sa capacité de souffrir et d'essuyer les échecs d'une vie ingrate, sont extraordinaires au sens fort du mot. Ajoutons à cela un dévouement pour les autres, qui reste(nt) sans merci...

Se dessine ainsi, dans le roman « une réflexion sur la sainteté en contexte laïc<sup>339</sup> » selon les mots de Jean-Louis Cabanès. Plus globalement, il s'agit aussi, pour reprendre les termes proposés par David Baguley, d'un « "conte philosophique" qui se dégage [...] d'un "conte bleu" avorté<sup>340</sup> » :

Pauline, sorte de cendrillon réaliste, victime de la méchanceté de la marâtre Mme Chanteau, est soumise aux rudes épreuves de la vie réelle, pour devenir l'opposante de la philosophie du pire des mondes possibles [vulgate schopenhauerienne], contrariée ou secondée par les autres personnages : Lazare, le schopenhauerien. Chanteau qui hurle de douleur mais se cramponne à la vie, le médecin, Cazenove, jusqu'au prêtre, l'abbé Horteur, qui cultive son jardin. Bref, [un roman] qui fouill[e] le problème le plus fondamental de la philosophie, selon Camus [dans *Le Mythe de Sisyphe*] : « juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue »<sup>341</sup>.

L'ensemble des souffrants (c'est-à-dire des *vivants*) diraient que oui; qu'elle vaut d'être vécue, cette vie. Même Lazare s'accorde certains moments de lucidité où il prend

<sup>338</sup> Éric Bordas, « Romanesque et énonciation "philosophique" dans le récit », *Romantisme : Littérature et philosophie mêlées*, vol. 34, no 124 (2004), p. 64.

<sup>339</sup> Jean-Louis Cabanès, « *La Joie de vivre* ou les créances de la charité », *loc. cit.*, p. 126.

<sup>340</sup> « Une Vie et *La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge (éd.), *op. cit.*, p. 61.

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 61-62.

conscience de son moi et où il parle franchement. Tous donc... sauf Véronique. Le suicide silencieux de cette femme pourtant dévote témoigne d'une incapacité beaucoup moins physique que morale à adopter (ou à s'adapter à) l'« ordre paulinien » – ordre abstrait, éthéré et pour tout dire livresque<sup>342</sup>, dans lequel il faut sinon obéir à sainte Pauline, du moins avoir besoin d'elle. Jean Borie commente la mort de la bonne :

Zola conserve, dans *La Joie de vivre*, assez de lucidité et de recul vis-à-vis de Pauline pour que celle-ci reste un personnage et ne devienne ni une sainte ni la caricature d'un messie. Zola ne se prive pas de montrer l'autre face du triomphe de Pauline : plus Pauline donne, plus elle restitue, plus elle répare, plus loin elle s'avance sur la voie du sacrifice, et plus elle s'affirme autoritaire, puissante, impériale. Loin d'être contagieuse, sa bonté sème la haine et le désespoir. Que l'on songe au suicide de la vieille Véronique, dont Zola a réservé le coup de théâtre pour la dernière page de son roman. Véronique, servante éternelle, mettait sa dignité à tenir à jour une sorte de compte impartial entre ses différents maîtres. C'est la revanche des domestiques de se transformer *in petto* en arbitres, sinon en juges. Véronique avait d'abord pris le parti de la famille contre l'intruse, puis, voyant Pauline basement dépouillée, elle s'était rangée de son côté contre Mme Chanteau, la spoliatrice. Maintenant, Mme Chanteau disparue, quelque chose lui semble intolérable dans le bel ordre paulinien, quelque chose lui rend la vie insupportable. Peut-être, dans cette victoire de l'amour, ressent-elle davantage la victoire que l'amour. Zola, dans *La Joie de vivre*, est encore capable d'une critique du messianisme<sup>343</sup>.

Évidemment, si Véronique avait su intégrer la leçon schopenhauerienne de sa jeune maîtresse, elle aurait pu se résigner à l'inaction – à la contemplation esthétique des bonnes œuvres de Pauline, par exemple. « Savoir que tout n'est rien et pour conséquence ne pas agir. La délivrance par la science et l'inaction, très important, nos sciences commençantes<sup>344</sup> » : voilà ce que Zola retient surtout des idées de Schopenhauer, qu'il bonifie d'un espoir en l'avenir (naïf selon le philosophe). L'expérience de la vie, c'est-à-dire la « science » de la vie, suivant ce raisonnement, devrait conduire au savoir de l'inutilité de tout effort et irrémédiablement au repos, dont parle si souvent Lazare.

Mais ce pauvre pessimiste, malade d'une science jeune, à peine balbutiante, n'a ni la patience d'attendre que les raffinements du savoir parviennent à élucider les derniers détails ni la résolution d'aller jusqu'au bout de ses propres intuitions. Pauline en revanche, oui<sup>345</sup>. De toute façon, on soupçonne que les êtres parasites que sont les

<sup>342</sup> À ce chapitre, Kajsa Andersson remarque : « Le motif du livre scientifique devient dans le roman un vrai leitmotiv ». Dans Gisèle Séginger (dir. publ.), *op. cit.*, p. 46.

<sup>343</sup> Jean Borie. « Préface », dans É. Zola. *La Joie de vivre*, édition d'Henri Mitterand, Paris. Gallimard. coll. « Folio », no 1654. 1985. p. 31.

<sup>344</sup> Émile Zola, *La peur*. Schopenhauer. *Sur la vie*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 276.

<sup>345</sup> C'est ce qui fait dire à Anthony A. Greaves que Pauline préfigure l'optimisme des existentialistes : « For Zola, it is much more important that Lazare is, not so much a disciple of schopenhauer, "as un malade de nos sciences commençantes." Zola cannot allow that his beloved

Chanteau père et fils (et tout Bonneville au fond, jusqu'aux animaux de « compagnie ») n'auraient pas voulu s'ils avaient pu. Autrement dit, même s'ils avaient su comment s'y prendre pour vivre philosophiquement, c'est *avec philosophie* qu'ils ne s'y seraient pas laissé prendre. Car il faut voir les douleurs qu'endure Pauline pour son petit peu de bonheur... si peu, en fait, que sa joie apparaît toute abstraite. Peut-être rit-elle plus fort et plus haut que les autres par besoin de se convaincre et de nous convaincre avec elle.

---

*sciences should cause black despair, hence his determination [...] to be optimistic. Pauline is the spokeswoman of this new optimism, which is made up of acceptance and resignation, which recalls Jeanbernard, plus pity and the will to alleviate suffering despite a hostile world, which looks forward to the Existentialists. Conscious of the absurdity of the world, Pauline rises above it.* » Anthony A. Greaves. « A Comparison of the Treatment of Some Decadent Themes in *La Faute de l'abbé Mouret* and *La Joie de vivre* », dans (anonyme), *Proceedings: Pacific Northwest Conference on Foreign languages*, vol. 17, Victoria (CB), Université de Victoria, 1966, p. 104. Si ces considérations philosophiques demeurent éclairantes, il reste difficile, à notre sens, de nier la dimension schopenhauerienne de Pauline: allant plus loin, il nous apparaît délicat d'écarter l'influence de Schopenhauer comme une simple incongruité (« *a red herring* ») dans l'édifice éminemment instable de la philosophie dans *La Joie de vivre*, sur les seules bases que le héros a mal digéré la doctrine et que l'héroïne incarne la défense d'un optimisme scientifique frelaté.

## CONCLUSIONS

### *LA JOIE DE VIVRE* PESSIMISTE

Pour *La Joie de vivre*, Émile Zola entendait « trouver des faits »... mais lesquels? Notre parcours exhaustif à travers les esquisses successives qui mènent les notes de travail zoliennes de 1880 à avril 1883 (quatre dans l'*Ancien Plan*, trois dans l'*Ébauche*) nous a permis de suivre pas à pas la genèse du pessimisme dans le roman. Ayant aussi exploré dans l'ordre les sections du Dossier préparatoire intitulées *La peur*, *Schopenhauer*, *Sur la vie* (qui contient la documentation philosophique compilée par Zola), *Plans* et *Personnages*, nous sommes désormais en mesure de répondre à notre question de départ, à savoir : dans quelles circonstances (où, quand, comment) le pessimisme apparaît-il dans *La Joie de vivre*?

Rappelons-nous, l'*Ancien Plan* prévoyait de placer les deux volets de la souffrance – la douleur et le mal de vivre – en position dominante. Or, cette dominante n'a pas été étouffée, étonnamment, par l'air de vitalité bruyante qui suivit la guérison « existentielle » de l'auteur; elle a plutôt repris de la vigueur; elle a poussé au creux d'un trou rempli de décombres d'anciennes inquiétudes, élargi par des discussions, approfondi par trois ans de réflexion et de fermentation, remué de multiples fois; elle a été à la fois nourrie et modifiée par la cueillette de documents. Un terreau composite et fertile.

Aussi, la troisième esquisse de l'*Ébauche* contient en germe tout le roman à venir; celui-ci déploiera la douleur selon deux faisceaux complémentaires : l'une physique, permanente, omniprésente mais à l'arrière-plan, longue note basse, sans cesse renouvelée, éreintée, un rythme de fond, un chant de gorge s'amplifiant petit à petit, qui sera et le premier et le dernier mot du roman; l'autre psychologique, portée à l'avant-plan par scansion, par crises aiguës, un air mélancolique, la plupart du temps irrité et amer, qui par moments devient tonitruant et qui constitue la note du roman dont on se souviendra. Rien ne pourra taire cette « symphonie de la Douleur » des Chanteau père et fils, pas même la présence douce, apaisante, consolante,

mais impétueuse et persévérante, d'un contrepoint aussi obstiné que l'est Pauline Quenu. Zola dès l'*Ébauche* voulait en faire un chef d'orchestre qui mène son monde au pas; il s'aperçut pourtant que cela détonnait :

Mais ce qui me gêne, c'est l'idée générale de ce qu'apporte Pauline. Je la fais tomber dans une maison qui va mal, et je voudrais qu'elle y apportât la joie de vivre. Non, ce ne peut être cela. Il faut la montrer, elle, avec la joie de vivre, par-dessus toutes les catastrophes, se relevant chaque fois et relevant les autres (plus ou moins)<sup>1</sup>.

Pauline devra finalement s'accommoder de la marche funèbre en cours, dont la morne cadence sera confortée par l'étape de la documentation sur le pessimisme, ce qui compromettra, il est vrai, la charge anti-pessimiste du roman.

Émile Zola ne voulait pas faire son « poème habituel »; eh bien! il a donné quand même le poème de la mer et de la côte normandes. Il s'est trouvé à composer, tel qu'il l'entendait dès l'*Ancien Plan*, une ode à la vie épique et sereine, triste et poignante aussi, avec pour héroïne Pauline. Cette fille pousse solidement au milieu de sa propre ruine (argent et amour), parmi les souffrances des autres personnages, pourtant la démonstration de santé et de joie qu'elle offre s'accuse d'une tonalité ironique. En raison des puissances titanesques du trouble et de la morosité qui l'entourent, elle apparaît au final n'être qu'un tout petit îlot de bonheur dans un immense océan maussade et malveillant. Henri Mitterand résume le problème :

Zola avait rouvert le dossier de son roman avec le dessein d'opposer aux forces de désagrégation morale les élans victorieux, les joies fécondes de la vie, la joie de vivre malgré les douleurs, et parmi elles. Mais au fur et à mesure des modifications et des améliorations qu'il apportait à l'intrigue, la balance penchait de nouveau davantage du côté des crises et des catastrophes. Toute cette histoire ne serait plus qu'un long défilé de souffrances, de bassesses, d'échecs. Pauline, symbolisant la gaieté brave de l'existence, était isolée au milieu de souffrants, de désespérés ou de résignés. Le titre du roman allait prendre inévitablement pour les lecteurs une valeur ironique qui n'était pas dans les intentions primitives de l'auteur<sup>2</sup>.

Juger si le romancier parvient ou non à ses fins, c'est-à-dire si le roman publié et signé correspond bien aux consignes préparatoires est une tâche toujours ardue – d'autant plus que le Dossier lui-même est un texte éminemment pluriel, et que les desseins originels peuvent se

<sup>1</sup> Émile Zola, *Ébauche*. B.N.F., Ms. NAF 10.311, f° 147-148.

<sup>2</sup> Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*. Étude ». dans É. Zola. *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. III, p. 1760.

trouver à être amendés en cours de route, comme l'a montré notre analyse de la genèse du pessimisme dans le projet.

Zola perdit-il effectivement le « contrôle » de *La Joie de vivre*? Sans doute est-ce plus compliqué que cela, car déjà l'*Ébauche* témoignait de la précarité de la démonstration à faire. Qui plus est, malgré ses ambiguïtés philosophiques, le douzième *Rougon-Macquart* reste une œuvre profondément uniforme, menée de main de maître, et qui condense plusieurs années d'ennui sans ennuyer... Néanmoins, à lire la lettre que le romancier envoya, le 10 octobre 1883 (il achevait la rédaction), à un éditeur suédois pour les droits de traduction, et où il affirme ses intentions de façon claire et nette, nous serions tenté de répondre que oui, perte de contrôle il y a eu : « Il faut prendre ce titre au sens littéral. L'œuvre est une réponse au pessimisme qui déclare la vie mauvaise, et j'ai montré "la joie de vivre", dans une jeune fille, qui est pourtant accablée de toutes les souffrances<sup>3</sup>. » Encore une fois, il ne faut pas perdre de vue que cette lettre se veut un argument de vente. Mais ici une précision d'importance capitale nous est donnée, car ce ne sont pas tous les pessimismes qui sont visés, seulement celui qui rejette la vie. La morale de Pauline, si schopenhauerienne soit-elle devenue<sup>4</sup>, est sauve alors.

Car Schopenhauer ne rejette pas d'emblée toute forme de vie, contrairement à la croyance populaire. Celle de Pauline lui eût semblé des plus méritoires et des plus enviabiles, suivant sa théorie. Anne Henry identifie d'ailleurs une forme d'« optimisme », selon son expression, dans la pensée du philosophe : « un système qui propose des remèdes au malheur de l'existence n'est pas lugubre du tout<sup>5</sup>. » Certes, le pessimisme schopenhauerien renverse tout entier le système habituel de valeurs « rationnelles » et « positives » de la tradition bourgeoise<sup>6</sup> : effort, activité, travail... mais il aboutit à une morale individuelle dont les

<sup>3</sup> Émile Zola à Karl Nilsson, *Correspondance*, Montréal, P. U. de Montréal, 1983, t. IV, p. 419.

<sup>4</sup> Elle l'était au départ aussi, mais non explicitement.

<sup>5</sup> Anne Henry (dir.), *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, Paris, Klincksieck, coll. « Méridiens », 1989, p. 47-48.

<sup>6</sup> Henry commente la portée d'une telle permutation : « Malgré son désir de renverser le courant et de désigner au contraire l'ampleur et la prééminence de l'irrationnel, il [Schopenhauer] n'a pu s'empêcher de succomber au préjugé qui impose un signe négatif à tout ce qui échappe à l'intellect, à la conscience. Aussi son irrationalisme est-il un irrationalisme malheureux parce qu'il conserve comme valeur suprême la représentation dont il a précisément montré les limites. » *Ibid.*, p. 71.



prescriptions sont calquées sur la valorisation chrétienne des souffrances et du martyre. Ainsi, Schopenhauer écrit (traduit par Bourdeau) :

Une pitié sans bornes pour tous les êtres vivants, c'est le gage le plus ferme et le plus sûr de la conduite morale, et cela n'exige aucune casuistique. On peut être assuré que celui qui en est rempli ne blessera personne, n'empiétera sur les droits de personne, ne fera de mal à personne; tout au contraire, il sera indulgent pour chacun, pardonnera à chacun, sera secourable à tous dans la mesure de ses forces, et toutes ses actions porteront l'empreinte de la justice et de l'amour des hommes<sup>7</sup>.

Allant plus loin, si le disciple schopenhauerien prononce volontiers le néant de toute chose, c'est pour se plonger dans une immobilité certes néfaste aux yeux de Zola (et de Pauline). Mais, à y regarder de près, Pauline n'est-elle pas elle-même résolument immobile, au fond? Elle parle de partir, Cazenove l'encourage à le faire, mais elle demeure à Bonneville s'occuper de ses gens.

Il s'agit néanmoins d'un immobilisme passablement structuré, comme le remarque Guy Sagnes – loin de l'anarchie vague de l'ennui ou du spleen passager : « Le pessimisme garde le plus souvent la force de s'organiser en synthèse philosophique; il est une attitude intellectuelle active et voulue; l'ennui n'est qu'une des conséquences possibles du pessimisme dans l'ordre de l'existence et des sentiments<sup>8</sup>. » Au contraire du jeune pessimiste à la mode, précieusement attentif à son propre vague à l'âme, le schopenhaueriste sérieux obéit à un certain nombre de prescriptions : quiétisme, ascétisme, « renoncement de tout désir », « conscience de l'identité de son être avec l'ensemble des choses », acceptation de l'existence et de l'idéalité du Monde (comme représentation), « immolation réfléchie de volonté égoïste<sup>9</sup> ». Voilà précisément les impératifs de la doctrine schopenhauerienne telle qu'elle parvint en France durant la III<sup>e</sup> République; voilà ce que professe Lazare dans les moments les plus aigus de son ennui; et voilà précisément les préceptes qu'il ne sait suivre. « Le pessimisme et l'ennui », écrit en effet Guy Sagnes, « ne se rejoignent que lorsque le

<sup>7</sup> Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, trad., annot. et préf. de Jean Bourdeau, Paris, Baillière, 1880, p. 67-68. Zola avait pour sa part retenu, dans son Dossier : « – Une pitié sans bornes pour tous les êtres vivants. – » *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 265.

<sup>8</sup> Guy Sagnes, *L'Ennui dans la littérature française : De Flaubert à Laforgue (1848-1884)*, Paris, Colin. 1969, p. 87.

<sup>9</sup> Il s'agit de phrases figurant dans le Dossier préparatoire, prises dans la traduction des *Pensées* par Bourdeau. *Idem*, B.N.F. Ms, NAF 10.311, f° 263.

pessimisme entraîne un abattement définitif<sup>10</sup>. » Mais rien n'est définitif, dans *La Joie de vivre*, surtout pas l'abattement du jeune homme. D'ailleurs, qu'y aurait-il de définitif chez lui, sinon les échecs qu'il lui faut constamment renouveler, constamment repris qu'il est par la volonté toute-puissante de l'espèce?

Plus vigoureuse est Pauline, dont le « bonheur » réside « dans l'exercice et le développement de son être<sup>11</sup> », soumet sa personne toute entière au savoir cumulatif octroyé à elle par la douleur, savoir acquis au détriment de son avoir et de son vouloir. En résumé, c'est au péril de l'opinion et de l'amour des autres personnages, au péril aussi de la vraisemblance du texte, qu'elle vaincra. Et elle triomphe de tout; même du vouloir-vivre. Il y a une différence entre lutter pour un idéal – même pessimiste – et obtempérer à un vague à l'âme nihiliste. Guy Sagnes le confirme :

Parce qu'une amertume philosophique a toujours quelque consistance et que l'âme s'organise plus ou moins autour d'elle, le pessimisme n'est pas une absence absolue. Tandis que [...] l'ennui se définit d'abord par l'absence absolue : selon la profondeur c'est l'absence d'amour ou d'amitié, absence d'un décor amical, d'intérêt porté aux choses du présent ou de l'avenir, absence de confiance, absence surtout de la force de franchir tant de distances, au terme desquelles il n'est même plus sûr qu'il y ait quelque chose : à quoi bon se mettre en marche<sup>12</sup>?

C'est ce qui fait de Lazare « plutôt un nihiliste qu'un disciple de Schopenhauer<sup>13</sup> », comme le constate René-Pierre Colin. C'est aussi cette nuance qui fait de Pauline une pessimiste à part entière – l'héroïne montre une dévotion riante et presque missionnaire, son attitude franche est celle d'une nouvelle convertie à la cause schopenhauerienne.

Avec son roman « de bonté et de douleur », Émile Zola se trouve certes à nuancer les positions philosophiques qu'il avait si rapidement étayées dans le « poème de l'activité moderne ». Car *Au Bonheur des Dames* disqualifiait nettement toute forme de pensée schopenhauerienne : qu'on songe à la déconfiture du pessimiste Vallagnosc lorsqu'il apprend que sa femme et sa belle-mère ont volé de la dentelle. Le passage vaut d'être cité longuement, car il illustre parfaitement l'importance capitale que joue chez Zola « l'expérience » en tant que révélateur de vérités profondes :

<sup>10</sup> Guy Sagnes, *op. cit.*, p. 87.

<sup>11</sup> Émile Zola. *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*. B.N.F. Ms. NAF 10.311. f° 281.

<sup>12</sup> Guy Sagnes, *op. cit.*, p. 87.

<sup>13</sup> *Schopenhauer en France*, Lyon, P. U. de Lyon. 1979. p. 172.

Était-ce possible? voilà qu'il était entré dans une famille de voleuses! Un mariage stupide qu'il avait bâclé, afin d'être agréable au père! Surpris de cette violence d'enfant maladif, Mouret le regardait pleurer, en se rappelant l'ancienne pose de son pessimisme. Ne lui avait-il pas entendu soutenir vingt fois le néant final de la vie, où il ne trouvait que le mal d'un peu drôle? Aussi, pour le distraire, s'amusa-t-il une minute à lui prêcher l'indifférence sur un ton de plaisanterie amicale. Et, du coup, Vallagnosc se fâcha : il ne pouvait décidément rattraper sa philosophie compromise, toute son éducation bourgeoise repoussait en indignations vertueuses contre sa belle-mère. Dès que l'expérience tombait sur lui, au moindre effleurement de la misère humaine, dont il ricanait à froid, le sceptique fanfaron s'abattait et saignait. C'était abominable, on traînait dans la boue l'honneur de sa race, le monde semblait en craquer.

– Allons, calme-toi, conclut Mouret pris de pitié. Je ne te dirai plus que tout arrive et que rien n'arrive, puisque cela n'a pas l'air de te consoler en ce moment. Mais je crois que tu devrais aller donner ton bras à Mme de Boves, ce qui serait plus sage que de faire un scandale... Que diable! toi qui professais le flegme du mépris, devant la canaillerie universelle!

– Tiens! cria naïvement Vallagnosc, quand ça se passe chez les autres!<sup>14</sup>

*La Joie de vivre* aussi propose une scène où le jeune homme avoue avoir tort, mais nous avons vu avec Jean-Louis Cabanès<sup>15</sup> que la scène se charge alors d'ambiguïté : Pauline y apparaît avoir autant de torts que Lazare. Les deux cousins apparaissent sous cet angle n'être autres que les deux versants philosophiques d'une seule et même personne. Aussi est-ce pourquoi, bien qu'ils s'aiment, ils ne peuvent s'accoupler. C'est tout juste s'ils peuvent cohabiter. Car remarquons qu'il n'y a que dans la fiction que cohabitent ces deux côtés opposés de la personnalité du romancier. Les articles et les ouvrages d'Émile Zola journaliste, écrits polémiques ou théoriques, n'admettent que le côté méthodique et confiant de l'homme de lettres couronné de gloire.

Mais la fiction préserve ses droits d'instaurer un monde clos et autonome dans lequel les tensions internes sont incarnées séparément. Par mimésis du seul réel que veut bien admettre Zola, *La Joie de vivre* montre la voie du succès personnel : « Détermination et volonté dessinent en effet le parcours de la réussite<sup>16</sup>. » D'où la forte valorisation du trajet d'une Pauline Quenu qui, comme Denise Baudu avant elle, cumule les épithètes positifs à un

<sup>14</sup> Émile Zola, *Au Bonheur des Dames*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 795-796.

<sup>15</sup> « La grande force de ce roman de milieu de cycle est donc d'exalter l'éthique du don contre la cupidité petite bourgeoise, de faire apparaître les limites de l'honnêteté en faisant l'éloge d'une bonté qui va jusqu'au sacrifice de soi, mais aussi de suggérer une sorte d'aporie de la charité qui endette moralement, pour peu que celui qui en est le bénéficiaire ne parvienne pas à se définir comme sujet donateur, dans l'exercice de sa liberté et dans son droit à refuser ce qu'on lui offre, Zola est donc loin de créer, comme on l'en accuse souvent, des récits univoques. » Jean-Louis Cabanès, « *La Joie de vivre* ou les créances de la charité », *Littératures*, no 47 (2002), p. 135-136.

<sup>16</sup> Véronique Cnockaert, *Émile Zola. Les inachevés : Une poétique de l'adolescence*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 2003, p. 136.

rythme étonnant. Cependant, tandis qu'*Au Bonheur des Dames* concluait que le pessimisme n'était, ne pouvait être autre chose qu'une posture intellectuelle, un dandysme en définitive intenable, une imposture, *La Joie de vivre* nous semble infiniment moins assertive. Son affirmation du pessimisme schopenhauerien comme voie du salut (incarquée par Pauline) n'est pas aussi nette.

Rendu à ce point de notre étude, peut-être convient-il d'examiner d'un peu plus près le problème des « intentions » de l'auteur. L'enjeu est celui du sens « véritable » de l'œuvre. L'histoire littéraire a depuis longtemps élevé ses plus hauts soupçons contre une telle conception du fait littéraire, mais c'était au vingtième siècle. Zola, quant à lui, comme ses contemporains d'ailleurs, était convaincu que la littérature exerçait une influence directe – « positive » – sur les mœurs, influence qu'il fallait, par conséquent, maîtriser, orienter, conditionner... influence qu'il fallait surtout faire fructifier. René-Pierre Colin parle d'« une époque où les romanciers ont cru en leur pouvoir<sup>17</sup> », et Henri Mitterand abonde en ce sens : « pendant plus d'un siècle, des lendemains de l'Empire aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, l'intention de "littérature exposante", selon le mot de Flaubert, est restée inséparable de l'attention aux problèmes de la Cité<sup>18</sup>. » D'où l'importance capitale, pour l'écrivain naturaliste, de choisir pour son roman un programme qui fasse la part belle à la didactique romanesque<sup>19</sup>.

Que l'étape de la documentation sur la doctrine de Schopenhauer ait non seulement donné de la chair à l'ossature du roman, le dotant d'une certaine teneur en pessimisme, mais ait aussi redimensionné le squelette entier de *La Joie de vivre*, en réorientant la conclusion philosophique à laquelle Zola voulait aboutir, constitue une singularité pour le moins curieuse dans le naturalisme zolien, s'il faut se fier à Colette Becker. Celle-ci affirme en effet que

<sup>17</sup> *Tranches de vie : Zola et le coup de force naturaliste*, Tusson, Du Lérot, 1991, p. 8.

<sup>18</sup> Henri Mitterand, *Le Roman à l'œuvre : Genèse et valeurs*, Paris, P. U. de France, coll. « Écriture », 1998, p. 15.

<sup>19</sup> Zola l'admet lui-même : le romancier naturaliste n'est pas un photographe qui croque le réel « sur le vif », il a quelque chose à montrer, voire à démontrer. Les dossiers préparatoires sont en ce sens révélateurs : l'un des termes les plus récurrents est, et dès le départ, « finir », « fin », « terminer ». « à la fin », « pour finir », etc. ; ce qui donne la pleine mesure de cette notion d'objectif à atteindre, d'endroit où le romancier veut aboutir, de la démonstration à faire.

l'étape « scientifique » de l'enquête documentaire reste toujours soumise aux nécessités de la fiction – elles-mêmes conditionnées par la démonstration à faire :

Quand il est sur le terrain, [Zola] a déjà en tête l'idée générale de son futur roman dont il a bâti « la carcasse en grand », c'est-à-dire le plan général, à partir de ce qu'il a lu et qu'il sait, d'une manière ou d'une autre. De sorte qu'il ne fait pas une enquête naïve. Il part pour étayer et remplir un canevas qu'il a déjà jeté sur le papier, pour aller chercher les « petits faits vrais » qui authentifieront sa construction. Ses notes sont sélectives<sup>20</sup>.

Autrement dit, les besoins du projet romanesque priment, et rigoureusement, sur la prise de notes et la documentation. Becker insiste :

Répetons-le, le naturalisme zolien n'est pas une plate reproduction de la réalité. Chez Zola, la fiction, l'invention, l'effet à produire sur le lecteur sont toujours premiers. La mimésis, la reproduction du réel, leur est toujours subordonnée. Zola est d'abord et avant tout un raconteur d'histoires<sup>21</sup>.

Sans vouloir faire le procès des intentions de l'auteur, nous pouvons du moins affirmer que l'esprit général de *La Joie de vivre* – c'est-à-dire la « philosophie du livre » – se trouve radicalement modifié par l'étape de la documentation<sup>22</sup>. Aussi, Anne Belgrand accorde une place toute spéciale à ce douzième roman qu'elle qualifie de « capital » au sein du cycle, non pas en raison de la longue et complexe gestation du texte, mais parce que celui-ci effectue, selon elle, une « mise au point nécessaire<sup>23</sup> », dans la mesure où il interroge et apprivoise un désenchantement traversant la saga. Les dénouements des vingt volumes, en majorité tristes

<sup>20</sup> Colette Becker, *Le Roman naturaliste : Zola et Maupassant*, Rosny, Bréal, coll. « Connaissance d'un thème », vol. 2, 1999, p. 92-93.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>22</sup> Jean-Louis Cabanès convient quant à lui que le programme narratif est déjà arrêté, et solidement, lorsque Zola se plonge dans la recherche de documents scientifiquement avérés pour nourrir un *Rougon-Macquart*. Cependant, il souligne que l'enquête documentaire peut avoir une incidence sur l'organisation interne du roman : « dans les dossiers préparatoires, on voit se mettre en place une série de manœuvres déductrices, classificatoires ou prospectives, destinées à métamorphoser le document clinique pour mieux l'intégrer à un monde romanesque déjà en partie constitué mais qui n'est pas clos pour autant. En effet la création scénarique ne semble jamais devoir s'achever. Elle est relancée par la prise de notes qui se subordonne elle-même non seulement au désir de faire "vrai", mais aussi à l'ambition de créer des drames, de susciter des effets de pathétique. » Jean-Louis Cabanès, « Zola réécrit les traités médicaux : Pathos et invention romanesque », dans *Littérature et médecine*, sous la dir. de J.-L. Cabanès. Talence, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, coll. « Eidolon », no 50, 1997, t. I, p. 174.

<sup>23</sup> Anne Belgrand. « Les dénouements dans *Les Rougon-Macquart* », *Romantisme : Pessimisme(s)*, vol. 18, no 61 (1988), p. 88.

ou tragiques, témoigneraient en effet d'un pessimisme généralisé qui subit toutefois une évolution dont *La Joie de vivre* marquerait un moment fort :

C'est une méditation, puis une réponse mesurée à Schopenhauer [...], et dont la conclusion permet de mettre à nouveau en valeur la structure oppositionnelle [entre les forces de vie et celles de mort]. Cette évolution est de nature littéraire autant que philosophique : elle fait sortir *Les Rougon-Macquart* d'une impasse prévisible. Au risque de monotonie s'ajoutait celui de la contradiction entre un pessimisme total et le projet même d'un vaste cycle romanesque qui, progressant régulièrement, était plutôt une affirmation de la vertu créatrice.

Ainsi le pessimisme, qui devait logiquement aboutir à l'absurdité de l'écriture, devient le sujet de l'œuvre<sup>24</sup>.

Suivant Belgrand, la vie se mettra à l'emporter sur la mort, donnant dans un optimisme mesuré, au terme de l'exercice pessimiste que constitue l'écriture d'une œuvre sur Schopenhauer<sup>25</sup>. Sous cet angle, il convient d'envisager *La Joie de vivre* comme une charnière non seulement en termes de la psychologie de l'auteur mais aussi en termes de sa philosophie. Allant plus loin, il n'est pas inintéressant de remarquer qu'un projet qui entendait affirmer, avec éloquence et rigueur, la toute-puissance de la volonté génésique et créatrice de l'homme<sup>26</sup>, est devenu un roman qui, précisément, échappe à la volonté de son créateur. Que dire, alors, du déterminisme qui pèse sur la destinée des personnages?

Automatiquement, la méthode d'écriture naturaliste elle-même s'en trouve fragilisée. Car – nous l'avons vu – explorer la douleur avec un minimum de rigueur débouche nécessairement sur la question de la sensibilité physiologique (ou psychique, selon qu'on place le siège de la douleur dans le cerveau ou dans le membre blessé) et, par conséquent, sur le problème du déterminisme. Enjeu capital en régime naturaliste, puisque le personnage est censé être déterminé entièrement par son milieu et par sa race – et par-là soumis à eux. La force de *La Joie de vivre* et l'ébranlement que ce roman cause dans l'édifice des *Rougon-Macquart*, beaucoup plus que résider dans l'inscription puissamment personnelle d'une matière autobiographique, émanent de la transgression par l'héroïne de ce double principe de base de l'écriture naturaliste : Pauline Quenu vaincra et son égoïsme héréditaire et l'émiettement de sa personne par le milieu.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Voir *ibid.*, p. 88-90.

<sup>26</sup> Car telle était la prétention de Zola, qui répondait avec entêtement au pessimisme de Céard : « les créateurs seuls existent. » Henry Céard, cité par Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*. Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1753.

La dimension la plus saisissante de ce tour de force tient peut-être au fait qu'il se trouve déjà prévu dans le Dossier préparatoire, et de façon beaucoup moins latente qu'on pourrait le croire. Zola, rappelons-nous, entendait *instituer* son « expérience » fictionnelle en montrant, « simplement », un être en lutte pour la joie, « contre les principes héréditaires qui sont en lui et contre les influences du milieu<sup>27</sup>. » Dans cette famille Rougon-Macquart où plusieurs courent à leur perte, Pauline fait drôle de figure. Elle est loin de la déchéance de ses confrères et consœurs de la branche Macquart; et si cette branche de l'arbre familial ne porte à la fin aucun fruit (entre autres parce que Pauline laisse s'assécher la sève qui coule en elle), la petite Quenu garde fière allure:

Lisant l'ouvrage *Du plaisir et de la douleur* de Francisque Bouillier, Zola notait : « Si nous ne sommes pas libres de sentir, nous le sommes de consentir. Lutte de Pauline<sup>28</sup>. » *La Joie de vivre* se fait l'illustration parfaite de l'aspect le plus important de ce combat : ce sera une lutte de tous les instants. Et la partie est perdue d'avance, car la mort gagne toujours, à terme. Aussi faut-il se contenter de cumuler les petites victoires dans les batailles que chaque jour apporte.

Entre 1880 et 1883, Zola lui-même, à l'occasion, s'avouait pessimiste<sup>29</sup>; mais ce n'était que soubresauts : « Emporté par le besoin de croire en la bonté et la pureté, écrit Colette Becker, Zola cherchait coûte que coûte un remède à son propre pessimisme<sup>30</sup>. » C'est à son héroïne qu'allait revenir la tâche de convaincre l'auteur lui-même et de persuader les lecteurs que le monde, malgré les douleurs, était foncièrement bon :

Ce que je voudrais surtout lui donner, c'est une bonté immense, la bonté opposée à la douleur, la figure de la bonté, la poser comme la petite bienfaitrice du pays, petit pays perdu au bord de

<sup>27</sup> Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 177.

<sup>28</sup> *Idem*, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 284. Il s'agit d'une citation de Maine de Biran donnée par Francisque Bouillier, *Du plaisir et de la douleur*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Hachette, 1877, p. 40.

<sup>29</sup> Convalescent, il adresse à Céard une lettre datée du 2 novembre 1882 (il en était à finir *Au Bonheur des Dames*) où il écrit : « Je suis toujours patraque, et le travail s'en ressent. Le pis est que ma femme va plus mal que moi, maintenant : elle a des étouffements nerveux qui me font passer des nuits pleines d'inquiétudes. J'ai beau aimer la vie, je retourne au pessimisme. » *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 338.

<sup>30</sup> Colette Becker, « Préface », dans É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971, p. 29.

l'Océan, toujours des aumônes, des secours, et cela en plein équilibre, avec de la pitié, mais avec du calme. Et courageuse. Pas dévote. – On meurt, eh bien! On meurt. Gaie, mais sans éclat<sup>31</sup>.

Nous avons suivi la genèse de Lazare pas à pas; au fur et à mesure que nous avançons dans l'*Ancien Plan* et l'*Ébauche*, nous avons vu la souffrance morale qu'il devait incarner prendre vie et prendre appui sur une terreur on ne peut plus humaine : la peur de la mort. « Placer, à côté de lui, ma Pauline Quenu, qui est l'antithèse<sup>32</sup> », note Zola dans l'*Ébauche*. L'antithèse de la douleur morale, s'entend; ou, pour le dire plus nettement, la jeune femme devait incarner l'antidote à la souffrance : « le courage tranquille, le pansement de la douleur par la charité<sup>33</sup>... » Mais Schopenhauer, avant Zola, s'était penché sur cette question, et sa doctrine préconisait peu ou prou la même attitude envers la douleur, prêchait la même morale.

Or, le romancier n'a pas récrit l'histoire de la philosophie pour accommoder les idées schopenhaueriennes à son projet de *La Joie de vivre*. Au contraire, c'est sa fiction qu'il a modifiée, conformément à ses prétentions théoriques, en vue de mieux respecter la documentation qu'il avait rassemblée et qui, on le suppose, lui paraissait pleine de bon sens. Il s'est vu forcé de s'incliner devant une *doctrine* qui, outre une suspicion acharnée envers le progrès et la fécondité (qu'il ne pouvait partager<sup>34</sup>), lui convenait d'un bout à l'autre<sup>35</sup>; il l'a

<sup>31</sup> Émile Zola, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 187.

<sup>32</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 187.

<sup>33</sup> *Idem*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 187.

<sup>34</sup> Ce sont en effet les deux « forces » de la vie auxquelles Émile Zola se ralliera avec le plus de véhémence et desquelles jamais il ne détachera complètement sa foi. D'où la tentation d'en faire un positiviste pur, « solide et convaincu », comme l'écrit Nils-Olof Franzén, qui résume « la religion de Zola » par « la foi scientifique » et « le positivisme ». Zola et *La Joie de vivre*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958, p. 202-203. Sur cette question, les écrits théoriques et polémiques de Zola, les plus déclaratifs donc, sont aussi les plus éloquents et généreux; prenons par exemple la chronique du 5 septembre 1881, dans *Le Figaro* : « Pourquoi ne pas avoir foi dans la vie, dans l'humanité? Un travail sourd la secoue et la pousse : eh bien! ce travail ne peut être qu'un élargissement de l'être, qu'une prise de possession plus vaste du monde. Il n'y a aucune raison pour croire au mal final ; au contraire, lorsque la somme des efforts est faite, on constate toujours dans l'histoire d'un pas de plus en avant, malgré les erreurs de route. Marchons donc, mettons notre certitude dans l'avenir. Quand même, demain aura raison. » Émile Zola, « La démocratie », repris dans É. Zola, *Une campagne*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, 1970, t. XIV, p. 651.

<sup>35</sup> Jean Lefranc rapproche volontiers la pensée scientifique et systématique d'un Claude Bernard ou d'un Auguste Comte (positivistes dont Zola fréquenta la pensée) de la philosophie de Schopenhauer : « La métaphysique de Schopenhauer apparaît compatible avec la science et, mieux qu'aucune autre, elle a pu séduire des esprits scientifiques lassés des éternels débats entre spiritualistes et matérialistes. » Voir Jean Lefranc, « Schopenhauer, penseur "fin-de-siècle" », *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 92, no 1 (1998), p. 15. Plus d'une dizaine d'années auront passé avant que Zola ne revienne explicitement sur la philosophie de Schopenhauer, et alors il s'élève avec férocity



donc savamment distribuée sur les deux têtes principales du roman. Résultat : une dialectique s'instaure au fil de la narration entre deux pans d'une même philosophie. En revanche, le romancier s'est montré impitoyable pour l'*homme* derrière la doctrine, dont il a fait une figure de hantise maniaque, verbeuse et infernale<sup>36</sup>. Les apparitions de Schopenhauer dans le douzième roman des *Rougon-Macquart* se font sur le mode du surgissement de la bête humaine, schème récurrent du cycle : c'est l'autre en soi. Mais ici c'est le philosophe qui est l'autre en soi, un philosophe diabolique et tentateur qui dès lors devient à la fois figure du Mal originel (le péché de la connaissance) et figure du mal du siècle.

*La Joie de vivre* reste tout de même assez loin de faire, comme le prétend Anne Henry, « un procès très superficiel<sup>37</sup> » à Schopenhauer; c'est plutôt une méditation profonde sur l'existence, nourrie de lectures sur le pessimisme qui, il est vrai, présentèrent à Zola un Schopenhauer raccourci. Mais comment faire autrement? L'ouvrage principal du philosophe, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, n'était pas encore traduit en 1883.

La correspondance d'Émile Zola des années 1880-1884 offre bon nombre de lettres où Zola affirme catégoriquement ce qu'avance Anne Henry, comme quoi *La Joie de vivre* ne serait qu'une simple « réfutation du pessimisme<sup>38</sup> ». Le compte rendu du roman que donna

---

contre les pessimistes et les décadents : « si l'on descend à nos petits Schopenhauer, à nos petits Werther, à toute la littérature née chez nous de leur influence, on trouve les essoufflés, les dégénérés, les impuissants qui nous encomrent depuis des années. Je fais la part des talents très vigoureux qui se sont produits; mais n'est-il pas évident qu'un vent de stérilité souffle, et que, dans notre littérature aussi, on ne fait plus d'enfants? [...] Puis, si, plus bas encore, nous descendons de nos romans de psychologie mondaine, où il y a parfois tant de talent, aux étranges et dernières floraisons de notre littérature, à ce qu'on a nommé l'école décadente et l'école symbolique, nous ne trouvons plus alors que la guerre à l'amour, à l'amour sain et loyal, qui procréé, et qui s'en vante. » Zola semble avoir résolu son pessimisme, ses déclarations ne laissent aucune place à ses hésitations et nuances d'autrefois, si palpables dans le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*. De toute évidence, ses positions vis-à-vis du courant se sont considérablement affirmées avec les années; pourtant, cette chronique intitulée « Dépopulation » (*Le Figaro*, 23 mai 1896) montre qu'il a surtout la haine des pessimistes et non du pessimisme en tant que philosophie ou morale. *Idem*, « Dépopulation », repris dans É. Zola, *Nouvelle Campagne*, dans *ibid.*, p. 788.

<sup>36</sup> Cette manière de fictionnaliser la personne historique, s'il faut en croire Jean-François Hamel, respecte le progrès en tant que valeur fondatrice d'un récit : « La dialectique du progrès affirme la désuétude de ce qui fut et suppose en même temps la renaissance du passé dans ce qui est. » *Revenances de l'histoire*. Paris. Minuit, coll. « Paradoxes », 2006, p. 51.

<sup>37</sup> Anne Henry. « L'expansion du schopenhauerisme ». dans Anne Henry (dir.). *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, op. cit., p. 17.

<sup>38</sup> *Idem*, « La réception française de Schopenhauer », dans *ibid.*, p. 32.

Paul Alexis en février 1884, dans *Le Réveil*, entonnait le même refrain : « *La Joie de vivre* est une réfutation par les faits et une condamnation du pessimisme et de ses maximes stérilisantes<sup>39</sup>. » Pourtant, ces examens rapides ne rendent compte ni de la méditation, ni des questions, ni des nuances philosophiques de l'œuvre. Ils ne rendent pas même compte de celles que notre analyse du pessimisme dans le Dossier préparatoire a identifiées comme éléments prépondérants de la réflexion philosophique tentée par le romancier avec le douzième tome des *Rougon-Macquart*.

Quoi qu'en disent Zola ou ses pairs, *La Joie de vivre* est un roman pessimiste et dans le contenu et dans le ton, et dans la démonstration. Notre étude des onze états successifs du « souffrant moral » échelonnés sur trois ans de gestation a permis de mettre en lumière la genèse des contenus pessimistes dans le projet. Comme l'indique Henri Mitterand, « les deux thèmes entrelacés de la douleur et de la mort n'ont pas cessé de s'approfondir depuis le début<sup>40</sup> » ; et la matière philosophique rassemblée, empreinte de désenchantement et de résignation, a opéré une certaine séduction sur le romancier qui au demeurant aime à se soulager de son amertume. La documentation s'est donc trouvée à être distribuée aux quatre coins de l'histoire, et la mauvaise humeur schopenhauerienne, redoublée de douleur, a contaminé la quasi-totalité des personnages et des intrigues, donnant à l'ensemble une tonalité noire et au titre une valeur ironique. Enfin, *La Joie de vivre* constitue, contre l'avis et contre l'intention de son auteur, une démonstration des vertus de la philosophie pessimiste, comme l'a illustré notre exploration de la pyramide de souffrance en tant que hiérarchie opérante dans le roman.

En somme, il est légitime de considérer le roman d'Émile Zola comme une fictionnalisation en bonne et due forme du pessimisme schopenhauerien – beaucoup plus qu'une simple illustration ou réfutation, ou pire, qu'un pamphlet. Par là, l'œuvre s'inscrit dans une mouvance généralisée des lettres françaises à la fin du siècle :

Tout au long des vingt dernières années du siècle, la fortune de Schopenhauer en France sera intimement liée aux progrès de la sensibilité et de l'esthétique décadentes : la plupart des écrivains du temps s'impregneront de son œuvre, qui fournissait une justification philosophique à la tristesse

<sup>39</sup> Paul Alexis, cité par Owen Morgan et Alain Pagès, dans É. Zola, *Correspondance*, op. cit., t. V, p. 74, note I.

<sup>40</sup> « *La Joie de vivre*. Étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1762.

profonde et au découragement dont ils se sentaient accablés, et en retour ils assureront à cette œuvre une diffusion exceptionnelle, sans doute bien supérieure à celle qu'elle connut dans sa patrie d'origine<sup>41</sup>.

La production en 1884 d'une œuvre alignée fidèlement sur la philosophie d'Arthur Schopenhauer rapproche Zola des écrivains qui quelques années plus tard allaient être connus sous l'appellation de « symbolistes » ou « décadents »; mais le maître de Médan a-t-il pour autant donné un roman décadent avec *La Joie de vivre*? Aucunement. Ce que les jeunes Décadents – d'ailleurs quelque peu raillés par Zola avec Lazare – allaient emprunter au philosophe pour leurs œuvres demeure essentiellement absent du roman du naturaliste :

Outre les qualités littéraires évidentes de l'œuvre, les Décadents allaient trouver chez Schopenhauer bien des idées qui leur tenaient à cœur : la condamnation de l'idée de Progrès, des analyses profondes de l'amour et une mise en évidence du rôle de l'inconscient, l'hostilité à l'égard de la femme considérée comme un simple instrument de la nature, enfin une théorie du salut par la contemplation esthétique qui prolongeait la doctrine de l'Art pour l'Art, et était en parfaite conformité avec l'attitude de ceux que l'on appellerait bientôt les « esthètes », et qui allaient chercher à substituer l'art à la vie réelle<sup>42</sup>.

Quoique le triomphe de Pauline soit pleinement celui d'un pessimisme schopenhauerien à peine remanié, il n'entre manifestement pas dans ce cadre. En fait, David Baguley soulève la question du « genre » de *La Joie de vivre* : selon lui, au début des années 1880, surtout avec les onzième et douzième romans des *Rougon-Macquart*, Zola s'écarte « de la voie étroite du naturalisme ouverte par Flaubert<sup>43</sup> »; Zola bifurquerait, toujours selon Baguley, « dans la large voie du naturalisme ouverte par Balzac, en poussant toujours plus loin l'enquête ouverte sur l'homme et sur la nature<sup>44</sup> ».

De son côté, Philippe Hamon remarque que les fictions zoliennes (notamment avec *Pot-Bouille*, *La Bête humaine* et *La Débâcle*) tendent à « s'éloign[er] de la hiérarchie fixe “en pyramide” (un héros, des personnages secondaires, des personnages de troisième plan, etc., selon une échelle non modulable) des récits classiques<sup>45</sup>. » Abstraction faite de la structure

<sup>41</sup> Jean Pierrot, *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, P. U. de France, 1977, p. 80.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>43</sup> David Baguley, « Une vie et *La Joie de vivre* », dans *Maupassant conteur et romancier*, C. Lloyd et R. Lethbridge (éd.), Durham, Durham University Press, 1994, p. 65.

<sup>44</sup> Émile Zola, article du 4 mars 1879, cité par David Baguley, dans *ibid.* Baguley commente encore : « On n'a pas suffisamment insisté sur la désaffection de Zola pour le naturalisme français à l'époque où, selon bien des manuels d'histoire littéraire, le mouvement battait son plein. » *Ibid.*

<sup>45</sup> *Le personnel du roman*, Genève, Droz, coll. « Titre courant », 1998, p. 320.

pyramidale des douleurs, le système des personnages de *La Joie de vivre*, drame intime, en est un qui, dans sa structure globale, n'est pas sans rappeler une nébuleuse (à peu d'étoiles, il est vrai), un « réseau à "nœuds" marqués et à tissus intersticiel lâche<sup>46</sup> », pour reprendre l'image d'Hamon. Il reste assez difficile d'en identifier le héros si l'on n'a pas accès au Dossier préparatoire. Car la figure hypochondre et inconsolable de Lazare Chanteau laisse chez le lecteur une puissante impression qui en retour ébranle la logique traditionnelle voulant que Pauline – elle qui est de la famille Rougon-Macquart – soit l'héroïne pourtant indiscutable du roman :

Cette mobilité paradigmatique (qui est le personnage principal de tel ou tel roman?) s'accompagne également d'une grande mobilité sur le plan des hiérarchies de systèmes de valeurs : quels sont les « bons », et quels sont les « négatifs », de tel ou tel roman? Polyfocalisé sur le plan narratif, le personnage zolien comme « valeur » tend aussi à ne pas endosser trop ouvertement les signes de la positivité ou de la négativité<sup>47</sup>.

En effet, qui sont vraiment les « bons » dans *La Joie de vivre*? Quand on songe au régime tyrannique insidieusement mis en place par Pauline... Et, question plus épineuse encore, à qui le lecteur s'associe-t-il? L'exégèse zolienne a bien étudié la précaire « positivité » de cette Pauline si bonne, si sainte, mais dont l'histoire en retour prend forcément la double valeur du drame tragique et pathétique : « Pâle victoire que celle-là, souligne Jean Borie, remportée sur des adultes puérils, victoire qui ne peut rien contre la névrose, victoire qui laisse le désir bloqué et Pauline insatisfaite<sup>48</sup>. » Grosses trompettes, et grosse dette, pour un si petit triomphe.

Et les clairons ne sonnent pas sans fausse note dans le roman. Outre les volontaires bousculades de vaisselle auxquelles s'adonne la bonne Véronique, lors des disputes des Chanteau, on peut citer, en termes de notes dissonantes, peu en harmonie avec l'air gai et sain de l'héroïne, la discorde patente des jeunes époux, dont le tumulte chagrine tant Pauline :

Les voix de Louise et de Lazare lui arrivaient à travers le plafond, de plus en plus hautes, et elle se désespérait, en pensant qu'on devait les entendre de la terrasse. Vraiment, ils étaient peu raisonnables de crier comme des sourds, de faire à tout le monde la confidence de leur désunion. [...] Un instant, elle passa dans la salle à manger, où elle s'occupa du couvert avec bruit. Mais les

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> Jean Borie. *Le Tyran timide : Le naturalisme de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Klincksieck, 1973, coll. « Publications de l'Université d'Orléans U.E.R Lettres et Sciences Humaines », p. 127.

voix continuaient, elle ne put supporter davantage la pensée qu'ils se rendaient malheureux; et elle monta, poussée par cette charité active qui faisait du bonheur des autres son existence à elle.

- Mes chers enfants, dit-elle en pénétrant brusquement dans la chambre, vous allez dire que ça ne me regarde pas, seulement vous criez trop fort... Il n'y a pas de bon sens à vous révolutionner de la sorte et à consterner la maison.

Elle avait traversé la pièce, elle se hâtait avant tout de fermer la fenêtre, laissée entrouverte par Louise. Heureusement, ni le docteur ni le curé n'étaient restés sur la terrasse<sup>49</sup>.

Si on n'y prête pas attention, Pauline continue d'être la sainte que le texte veut nous imposer; mais à y regarder de près, on voit bien que cette « charité active » n'est qu'un autre nom pour la bienséance petite bourgeoise qui s'inquiète des « bruits » pouvant courir sur la maison.

C'est ce qui fait dire à Sophie Spandonis que « *La Joie de vivre* n'est pas une "symphonie" dans le sens où elle est désaccord sans cesse réitéré, désordre et débordement, dans ses motifs comme dans son écriture<sup>50</sup>. » La dissonance identifiable dans le douzième roman des *Rougon-Macquart* participe de deux effets qu'on ne peut sans doute pas isoler l'un de l'autre dans la fiction, mais qui au demeurant ont peu en commun : d'une part, le romancier instaure ces effets contradictoires (contrastes marqués entre personnages et entre situations, à divers moments du récit), pour échapper, nous l'avons vu, au reproche du roman à thèse qu'il cherche à tout prix à éviter; d'autre part, la démonstration d'une théorie aporétique (comme celle du don gratuit en régime d'échange capitaliste), rencontre une résistance pour le moins importante du moment que l'écrivain l'insère dans une fiction close qui vise à la fois à mimer le réel et à systématiser la thèse qu'il veut « mettre » mais ne pas « faire sentir ». C'est ce type de contraintes et de tiraillements internes qu'a relevés Philippe Hamon dans *Texte et idéologie* :

On passe ainsi [avec le roman réaliste] d'une esthétique de l'intensité, de la concentration, de la focalisation idéologique sur un point unique, à une esthétique de la neutralisation normative, à une esthétique de la ponctuation dissonante, d'une écriture-monologique à une écriture-dialogique (Bakhtine) caractéristique, certainement d'une certaine « modernité » littéraire, d'une certaine « ère du soupçon » idéologique<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1121-1122.

<sup>50</sup> Sophie Spandonis, « Véronique ou l'extinction de voix : Quelques réflexions sur le traitement de la parole dans *La Joie de vivre* », dans V. Jouve et A. Pagès (dir.), *Les Lieux du réalisme : Pour Philippe Hamon*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « L'improviste », 2005, p. 202.

<sup>51</sup> Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, P. U. de France, coll. « Quadrige », no 230, 1997, p. 102.

Le genre romanesque aussi peut brouiller les pistes. David Baguley avait raison de signaler que *La Joie de vivre* tient à la fois du conte philosophique et du roman didactique<sup>52</sup>. Au premier genre répond, à nos yeux, la dialectique (qui reste à l'avant-plan tout au long du texte) entre Lazare et Pauline, deux aspects complémentaires d'une même philosophie<sup>53</sup>; au second répond, pour emprunter les termes de Baguley, « la conclusion topique du roman didactique, avec son épilogue, signe de clôture, prononcé [...] par le vieux Chanteau ("Faut-il être bête pour se tuer!") »<sup>54</sup>. » Mais le dénouement reste ambigu; car, à côté du goutteux qui hurle de douleur, balance au bout d'une corde dans un jardin la taciturne Véronique. Le cri de Chanteau, le dernier de l'œuvre, semble s'accorder avec la position philosophique de Pauline; sorte d'adjuvant idéologique à Pauline. La servante a un rôle d'opposant qui ramène la balance au point d'équilibre; son geste, le dernier de l'œuvre, plaide en faveur de Lazare et prend valeur d'un épilogue aussi.

Au bout du compte, *La Joie de vivre* laisse irrésolu le conflit philosophique qui s'articule autour des deux principaux protagonistes : « Il ne peut y avoir de conclusion définitive à ce roman, convient Anne Belgrand, et les dernières lignes suggèrent plutôt la lente succession des jours marqués de petits faits, dans une monotonie acceptée, que ne troublera même pas le suicide de la domestique qui assombrit la toute dernière page<sup>55</sup> ». C'est trop peu de dire que l'un ou l'autre des personnages incarne telle ou telle « force » idéologique, mais il apparaît malaisé d'en dire davantage. Car l'ambiguïté du dénouement que relève Belgrand réside précisément en ce que le nœud philosophique persiste, ne se dénoue pas. Personne pour trancher définitivement la question. « Le fait même que l'on puisse émettre (et argumenter), deux interprétations aussi contradictoires suffit à montrer que le contresens résiderait dans le

<sup>52</sup> « Une vie et *La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge (éd.), *op. cit.*, p. 61.

<sup>53</sup> Nils-Olof Fanzén emploie une image qui schématise bien en quoi les deux cousins se complètent l'un l'autre du point de vue philosophique. Ensemble, ils incarneraient le pessimisme tout entier : selon Franzén, Pauline « rencontre » Schopenhauer « au point où Lazare le quitte. » *Op. cit.*, p. 137.

<sup>54</sup> *Ibid.* Baguley cite la toute dernière phrase du roman. Émile Zola. *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 1130.

<sup>55</sup> Anne Belgrand, *loc. cit.*, p. 91.

fait même de chercher à donner un sens philosophique univoque au roman<sup>56</sup> », conclut Spandonis, qui traite le problème en nœud gordien qu'il ne faut pas couper.

Mais déclarer l'impossibilité de trouver un sens philosophique univoque, n'est-ce pas retirer à l'œuvre une part de sa portée philosophique? n'est-ce pas, au mieux, enfermer le sens de l'œuvre dans un relativisme qui, parce qu'on le nomme *littéraire*, n'en est pas moins stérile du point de vue *philosophique*? C'est certainement, en tous cas, limiter sa conception du travail philosophique en littérature aux bornes assez restreintes de l'unicité sémantique. Une pluralité de sens est forcément signifiante en philosophie tout autant qu'en littérature. Aussi, naît une interrogation pressante à laquelle nous voudrions trouver réponse. Quel sens univoque donner à la philosophie plurielle que nous donne à lire *La Joie de vivre*?

L'écrivain de fiction littéraire, souligne Philippe Sabot, trouvera divers moyens de fictionnaliser une philosophie<sup>57</sup>. L'un d'entre eux, mais non le seul, passe par l'introduction dans l'œuvre littéraire d'un ou des représentants de la philosophie : philosophes professionnels ou adeptes de philosophie, personnages historiques ou non. Souvent l'écrivain conjuguera nombre de moyens variés pour parvenir à ses fins littéraires; ce qui n'exclut pas qu'il atteigne à une portée philosophique et fasse œuvre de philosophie :

Il peut également élaborer, avec les moyens propres de la fiction, une spéculation originale, à la fois décalée et complémentaire par rapport à celle que propose, sur un mode strictement conceptuel, le philosophe professionnel. Ainsi, au-delà de la question – classique mais limitée – de la réception littéraire de tel ou tel courant de pensée et donc de l'influence des productions philosophiques sur les écrivains, il semble légitime de s'intéresser à ce travail philosophique *de la littérature*, tel qu'il s'est poursuivi dans la littérature elle-même, de manière parfois souterraine ou occulte – allant jusqu'à se développer à l'insu des pensées explicites, « conscientes », des écrivains qui le mettent en œuvre<sup>58</sup>.

Nous voudrions, pour clore notre étude du pessimisme schopenhauerien dans *La Joie de vivre* d'Émile Zola, tenter d'identifier la valeur spéculative de l'œuvre à la lumière de la philosophie de Schopenhauer, avec laquelle elle entre en dialogue.

<sup>56</sup> « Véronique ou l'extinction de voix », dans V. Jouve et A. Pagès (dir.), *op. cit.*, p. 210. Spandonis parle ici d'analyses critiques sérieuses qui débouchent à des conclusions diamétralement opposées; on a surtout cherché le sens vrai du livre dans son épilogue, dont nous avons montré la tenace ambiguïté.

<sup>57</sup> Philippe Sabot, « Trois figures littéraires du philosophe », *Europe : Littérature & philosophie*, vol. 78, nos 849-850 (janvier-février 2000). p. 227.

<sup>58</sup> *Ibid.*

Revenons donc au roman. Comme le rappelle Jean-Louis Cabanès, cette œuvre, entité irréductible et plurielle, fait partie d'un projet plus vaste; il convient de la considérer en tant que membre sériel des vingt *Rougon-Macquart* : « Le moment de *La Joie de vivre* dans la dynamique de l'œuvre zolienne se comprend mieux si l'on admet que l'auteur s'essaye dans tous ses personnages<sup>59</sup>. » Ce problème de lisibilité du roman force le lecteur à choisir son camp. Or, c'est justement ce que, à l'instar de Sophie Spandonis, nous aimerions éviter. Et si l'on se décidait à comprendre ce texte qui (David Baguley l'a montré) est aussi un conte philosophique, non pas comme un roman, mais comme une fable allégorique, comme une parabole. Il faudrait alors le traiter, ainsi que l'explique Éric Bordas, en « texte qui place sa finalité, démonstrative, à l'extérieur de lui-même<sup>60</sup> ». Sortons du texte, donc. Que voyons-nous? Un nombre plutôt impressionnant de conclusions sur le roman, conclusions variées, édifiantes ou évasives, contradictoires entre elles ou corollaires, ou complémentaires, selon. Une exégèse riche et protéiforme.

Que l'on base sa compréhension de *La Joie de vivre* sur le porte-parole du narrateur (la sagesse stoïque de Cazenove<sup>61</sup>), sur le personnage le plus « philosophique » (le très voltairien abbé Horteur, bêchant son jardin<sup>62</sup>), sur le protagoniste nettement autobiographique (les spirituels aphorismes de Lazare<sup>63</sup>), sur la démonstration schopenhauerienne de l'héroïne

<sup>59</sup> Jean Borie, *Le Tyran timide*, op. cit., p. 156.

<sup>60</sup> Éric Bordas, « Romanesque et énonciation "philosophique" dans le récit », *Romantisme : Littérature et philosophie mêlées*, vol. 34, no 124 (2004), p. 62. « Mais, bien sûr, note encore Bordas, un "bon" roman permet un dialogue entre fiction et idées, entre intention et aboutissement, dialogue qui rend toute univocité intellectuelle ou poétique impossible, et ruine l'arrogance utilitariste du théorème. » *Ibid.*, p. 64.

<sup>61</sup> Dans son article « Émile Zola ou *La Joie de vivre* » Marcel Girard envisage le médecin comme porteur du sens principal de l'œuvre : « *La Joie de vivre*... Aux lecteurs superficiels, ce titre paraîtra dérisoire. Pourtant, parmi les deuils et les malheurs, et la catastrophe où le monde s'abîme, il subsiste une promesse de bonheur. C'est un médecin, le docteur Cazenove, qui en donne le secret. » *Æsculape*, vol. 35, (novembre 1952), p. 203.

<sup>62</sup> Francique Sarcey, dans son compte rendu du roman paru dans le *XIX<sup>e</sup> siècle* du 10 mars 1884, fut le premier à relever cette dimension de l'œuvre : « *La Joie de vivre*, écrivit-il, c'est *Candide* transporté dans notre monde contemporain et traité par les procédés naturalistes. » Cité par Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, Étude », dans É. Zola. *Les Rougon-Macquart*, op. cit., t. III, p. 1771.

<sup>63</sup> Comme l'entendirent les amitiés littéraires de Zola. Voir *ibid.*, p. 1769-1771. Les proches de Zola reconnurent en Lazare des traits de leur ami, des penchants contre lesquels il luttait. René-Pierre Colin va plus loin, il suppose qu'au final Zola a tout simplement refoulé son pessimisme naturel au plus profond de lui-même pour réfuter Schopenhauer : « Zola a découvert l'écho de ses peurs les plus secrètes. Tout s'est passé, écrit Colin, comme s'il avait voulu oublier cette voix trop lucide ». *Schopenhauer en France*, op. cit., p. 180.



(« l'évangile de Pauline<sup>64</sup> » répond effectivement aux intentions les plus nettement affirmées de l'auteur), sur les derniers mots (le cri de Chanteau<sup>65</sup>) ou sur le dernier geste du livre (le suicide de Véronique<sup>66</sup>), ou même sur l'atmosphère générale de l'œuvre (le continuel émiettement<sup>67</sup>), la seule dispersion des interprétations sérieusement envisageables pour ce roman constitue en soi l'illustration parfaite de l'idéalité du réel. La pluralité invincible des représentations véridiques d'une même expérience de lecture exemplifie le rapport au monde que Schopenhauer a voulu partager par sa philosophie : « fiction et spéculation, écrit Philippe Sabot, se superposent au point parfois de se confondre<sup>68</sup>. » Ironiquement, c'est précisément la dimension de la pensée schopenhauerienne qui fut le moins bien assimilée en France à l'apogée de sa popularité.

Mais gardons-nous de croire que toutes les interprétations se valent. Schopenhauer n'était pas relativiste au point de nier la réalité du monde. Émile Zola encore moins. L'idée schopenhauerienne du monde comme représentation toute personnelle et par là relative à chaque être doué de conscience émane des hypothèses kantienne, desquelles Schopenhauer ne s'est pas écarté :

<sup>64</sup> L'expression est de Nils-Olof Franzén, « L'évangile de Pauline », chap. dans *op. cit.*, p. 204-213. C'est le penchant naturel de la critique génétique d'accorder préséance aux intentions originelles du créateur dans son appréciation de l'œuvre. Henri Mitterand et Colette Becker également suivent cette avenue, certes la plus communément empruntée de toutes par les exégètes zoliens. « Quel est alors le sens que Zola a donné à son œuvre et à l'attitude de Pauline? » s'interroge Becker. « Il est probablement, affirme-t-elle, dans cette définition du bonheur qu'exprime la jeune fille : "le bonheur, selon elle, ne dépendait ni des gens ni des choses, mais de la façon raisonnable dont on s'accommodait aux choses et aux gens". » Colette Becker, « Introduction », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, C. Becker (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », no 273, 1974, p. 35; pour le passage cité par Becker, voir Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. III, p. 1002. Mitterand accole à l'image de l'héroïne raisonneuse celle du bébé qu'elle a sauvé; il oriente sa lecture vers les thèmes futurs de l'œuvre zolienne : « s'affirmaient la bonté et la pitié de Pauline, et la portée symbolique de l'enfantement ultime »; voir « *La Joie de vivre*, Étude », dans *ibid.*, p. 1762.

<sup>65</sup> Comme s'y attache Reinhard Kuhn, qui conclut : « *existence, even under the most wretched conditions, is affirmed.* » Voir « Lazare (1884) », chap. dans *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature*, Princeton (NJ), P. U. de Princeton, 1976, p. 269-276, ici p. 276.

<sup>66</sup> Comme le fait Clayton Alcorn Jr : « *Rather, it is Véronique, who emerges as one of the most pessimistic characters in the book, who makes the final valid pronouncement.* » « Zola's Forgotten Spokesman: Véronique in *La Joie de vivre* ». *French Review*, vol. 49, no 1 (octobre 1975), p. 79.

<sup>67</sup> Ce fut le réflexe de certains contemporains du romancier : « En voyant tout en noir dans le roman de Zola, Maupassant l'assimile à sa propre œuvre, l'incorpore dans sa propre vision de la vie romanesque et réelle. » David Baguley, « *Une vie et La Joie de vivre* », dans *Maupassant conteur et romancier*. C. Lloyd et R. Lethbridge (éd.), *op. cit.*, p. 67.

<sup>68</sup> Philippe Sabot, *loc. cit.*, p. 243.

La vérité qui nous est accessible – avait expliqué Kant – est une vérité humaine, soumise aux catégories du temps et de l'espace, et relative : les individus n'ont jamais qu'un point de vue sur les choses, dépendant de la structure mentale de chacun, – point de vue singulier puisque aucun individu ne se trouve rigoureusement semblable à un autre. Schopenhauer avait insisté lui aussi sur la relativité de notre vision du monde, – relativité qui nous empêche, dans le contact immédiat avec le monde, de connaître les choses en soi<sup>69</sup>.

De là à conclure que la réalité empirique est une illusion, une fiction humaine, il y a un pas que ni Kant ni Schopenhauer ne franchirent<sup>70</sup>.

Voyons en quels termes Théodule Ribot présenta à Zola, par l'entremise de son ouvrage *La Philosophie de Schopenhauer*, la théorie de la connaissance d'Arthur Schopenhauer :

« Le monde est ma représentation. » C'est là une vérité valable pour tout être vivant et connaissant; bien que l'homme seul puisse en avoir la conscience réfléchie et abstraite. Dès qu'il commence à philosopher, il voit clairement et certainement qu'il ne connaît ni le soleil ni la terre; mais qu'il y a toujours un œil qui voit le soleil; une main qui sent la terre; en un mot que le monde qui l'entoure n'existe que comme représentation, c'est-à-dire par rapport à une autre chose, le sujet percevant, qui est lui-même<sup>71</sup>.

Zola, à la lecture de ce passage de Ribot, décida de le noter en abrégé : « Le monde est ma représentation, tout est dans le sujet et l'objet<sup>72</sup> ». Au lieu de spéculer sur le degré de compréhension que put avoir le romancier de cette notion métaphysique, examinons plutôt la portée pratique d'une telle conception de la connaissance humaine dans le contexte précis du problème qui nous intéresse. Il se trouve que le livre *La Joie de vivre* est en tout point analogue au monde dont Schopenhauer affirme l'idéalité : le livre est un objet matériel, certes peuplé de toutes sortes de gens; mais de façon plus importante, sa matérialité le garde toujours identique à lui-même, dans toutes les conditions. Le livre est un objet physique dont nous ne pouvons nier la réalité empirique. Mais c'est notre rapport à lui qui compte. C'est là son « idéalité » : il dépend d'une conscience, il dépend d'un lecteur pour exister.

<sup>69</sup> Michel Brix, « L'idéalisme fin-de-siècle », *Romantisme : Littérature et philosophie mêlées*, vol. 34, no 124 (2004), p. 150.

<sup>70</sup> Jean Lefranc expose en des termes très nets la différence entre l'idéalisme théorisé par Schopenhauer et un relativisme absolu (et paralysant) : « une expérience subjective du corps, de *mon* corps non objectif, expérience irrécusable, fondamentale, qui est celle du vouloir, vouloir conscient ou inconscient. Être au monde est vouloir, bien avant que de penser, vouloir, c'est-à-dire être un corps. L'idéalisme absolu se représente l'homme à l'instar de ces angelots de la peinture baroque, réduits à une tête ailée mais sans corps ». *Loc. cit.*, p. 9. Difficile de ne pas reconnaître Lazare dans cet angelot.

<sup>71</sup> Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*. Paris, Baillière, 1874, p. 45.

<sup>72</sup> Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F. Ms. NAF 10.311, f° 273.

Reprenons. Suivant Kant et Schopenhauer, et Zola avec eux, le monde est réel, comme pour chacun de nous; seulement, l'« idéalité » du monde réside dans le fait que (semblable à tout type d'objet physiquement observable, palpable, bref perceptible), pour être perçu (pour être « lu »), le monde – objet au moins aussi vaste qu'un livre – a besoin d'un sujet conscient le percevant (le « lisant »). Ce sujet, lui, irrémédiablement, est un être singulier doué de conscience singulière. D'où la multiplicité potentiellement alarmante des représentations (des « lectures ») admissibles. Le tour de force d'Émile Zola est d'avoir produit, fût-ce malgré lui, une œuvre – un monde – dont l'idéalité s'impose au sujet le lisant comme une évidence incontournable qu'on ne peut cerner. Et en cela, aussi, *La Joie de vivre* est schopenhauerienne.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

### I CORPUS LITTÉRAIRE

#### Œuvres d'Émile Zola

ZOLA, Émile. *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, sous la dir. d'Henri Mitterand et Armand Lanoux. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, 1960-1967, 5 vol.

———. *Les Rougon-Macquart*, sous la direction de Pierre Cogny. Coll. « l'intégrale ». Paris : Seuil, 1969-1970, 6 vol.

———. *La Faute de l'abbé Mouret*, (1<sup>ère</sup> éd. 1875), repris dans *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, sous la dir. d'Henri Mitterand et Armand Lanoux. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, t. I, 1960, p. 1213-1527.

———. « La Mort d'Olivier Bécaille » (d'abord paru dans le *Messager de l'Europe* de mars 1879), repris dans *Œuvres complètes*. Paris : Cercle du livre précieux, 1968, t. IX, p. 741-765.

———. *Le Roman expérimental* (1<sup>ère</sup> éd. 1880), repris dans *Œuvres complètes*. Paris : Cercle du livre précieux, 1968, t. X, p. 1143-1414.

———. *Pot-Bouille*, (d'abord paru en feuilleton dans le *Gaulois* du 23 janvier au 14 avril 1882), repris dans *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, sous la dir. d'Henri Mitterand et Armand Lanoux. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, t. III, 1964, p. 1-386.

———. *Une campagne* (1<sup>ère</sup> éd. 1882), repris dans *Œuvres complètes*. Paris : Cercle du livre précieux, 1969, t. XIV, p. 650-655.

———. *Au Bonheur des Dames*, (d'abord paru en feuilleton dans le *Gil Blas* du 17 décembre 1882 au 1<sup>er</sup> mars 1883), repris dans *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, sous la dir. d'Henri Mitterand et Armand Lanoux. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, t. III, 1964, p. 387-803.

———. *Au Bonheur des Dames* (1<sup>ère</sup> éd. 1883). Édition de Colette Becker. Coll. « Garnier-Flammarion », no 239. Paris : Garnier-Flammarion, 1971, 442 p.

- . *La Joie de vivre*, (d'abord paru en feuilleton dans le *Gil Blas* du 29 novembre 1883 au 3 février 1884), repris dans *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, sous la dir. d'Henri Mitterand et Armand Lanoux. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, 1964, t. III, p. 805-1130.
- . *La Joie de vivre* (1<sup>ère</sup> éd. 1884). Édition de Colette Becker. Coll. « Garnier-Flammarion », no 273. Paris : Garnier-Flammarion, 1974, 377 p.
- . *La Joie de vivre* (1<sup>ère</sup> éd. 1884). Préface de Jean Borie, édition d'Henri Mitterand. Coll. « Folio », no 1654. Paris : Gallimard, 1985, 442 p.
- . *La Joie de vivre* (1<sup>ère</sup> éd. 1884). Édition de Philippe Hamon et Colette Becker. Coll. « Classiques de poche », Livre de poche, no 21015. Paris : Librairie générale française, 2005, 508 p.
- . *Lazare* (écrit en 1893, 1<sup>ère</sup> éd. 1921). Repris dans *Œuvres complètes*. Paris : Cercle du livre précieux, 1969, t. XV, p. 533-541.

#### Manuscrits inédits d'Émile Zola

- ZOLA, Émile. Dossier préparatoire de *Pot-Bouille*. Manuscrit inédit, conservé à la Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises, 10.321, f<sup>os</sup> 1-443.
- . Dossier préparatoire d'*Au Bonheur des Dames*. Manuscrit inédit, conservé à la Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises, 10.277, f<sup>os</sup> 1-248 et 10.278, f<sup>os</sup> 1-380.
- . Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*. Manuscrit inédit, conservé à la Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises, 10.311, f<sup>os</sup> 1-394.

#### Chroniques, articles et correspondance d'Émile Zola sur le pessimisme

- ZOLA, Émile. « Gustave Flaubert : *L'Éducation sentimentale* » (d'abord paru dans *Le Voltaire* du 9 décembre 1879), repris dans *Mélanges critiques*, dans *Œuvres complètes*. Éd. d'Henri Mitterand. Paris : Cercle du livre précieux, 1966-69, t. XII, p. 606-609.
- . « Gustave Flaubert », dans *Les Romanciers naturalistes* (1<sup>ère</sup> éd. 1881). Repris dans *Œuvres complètes*. Paris : Cercle du livre précieux, 1968, t. XI, p. 97-155.
- . « Céard et Huysmans ». *Le Figaro*, vol. 27, 3<sup>e</sup> série, no 101 (11 avril 1881), p. 1.
- . « Dépopulation », dans *Nouvelle Campagne* (1<sup>ère</sup> éd. 1897). Repris dans *Œuvres complètes*. Paris : Cercle du livre précieux, 1970, t. XIV, p. 785-790.

———. *Correspondance*, sous la direction de Bard H. Bakker. Montréal : Presses universitaires de Montréal, 1978-1995, 10 vol.

## II LECTURES ET SOURCES DE *LA JOIE DE VIVRE*

### Attestées par le Dossier préparatoire ou par la correspondance zolienne

ALEXIS, Paul. *Émile Zola : Notes d'un ami*. Paris : Charpentier, 1882, 338 p.

BOUILLIER, Francisque. *Du plaisir et de la douleur*, 2<sup>e</sup> éd. Paris : Hachette, 1877, 365 p.

BOURGET, Paul. « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Charles Baudelaire ». *Nouvelle Revue*, vol. 3, t. XIII, nos 11-12 (1881), p. 398-416.

CHATEAUBRIAND, François-René. *René* (d'abord paru chez Migneret, Paris, 1802). Éd. Christiane Marcellesi. Coll. « Nouveaux Classiques Larousse ». Paris : Larousse, 1984, 104 p.

GOETHE. *Les Souffrances du jeune Werther* (d'abord publié en allemand de façon anonyme par la librairie Weygand, Leipzig, 1774). Trad. de Bernard Groethuysen, préface et notes de Pierre Bertaux. Coll. « Folio classique », no 496. Paris : Gallimard, 1973, 184 p.

HUYSMANS, Joris-Karl. *À vau l'eau* (d'abord paru chez Kistemaeckers, Bruxelles, 1882), repris dans *Nouvelles*. Éd. de Daniel Grojnowski. Coll. « Garnier-Flammarion », no 1318. Paris : Flammarion, 2007, 272 p.

MARIÓN, Henri. Compte rendu de *Du plaisir et de la douleur*, de Francisque Bouillier. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 2, nos 7-12 (juil.-déc. 1877), p. 318-327.

RIBOT, Théodule. *La Philosophie de Schopenhauer*. Paris : Baillière, 1874, 180 p.

RICHET, Charles, Dr. « La douleur : Étude de psychologie physiologique ». *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 2, nos 7-12 (juil.-déc. 1877), p. 457-481.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Pensées, maximes et fragments*. Trad., annot. et préf. de Jean Bourdeau. Paris : Baillière, 1880, 167 p.

### Influences littéraires et philosophiques

BOURGET, Paul. « Le roman réaliste et le roman piétiste ». *Revue des deux mondes*, 2<sup>e</sup> période, t. 106 (juillet-août 1873), p. 454-469.

———. « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Ernest Renan ». *Nouvelle Revue*, vol. 4, t. XV, nos 03-04 (1882), p. 233-271.

- . « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Gustave Flaubert ». *Nouvelle Revue*, vol. 4, t. XVI, nos 05-06 (1882), p. 865-895.
- . « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Stendhal (Henri Beyle) ». *Nouvelle Revue*, vol. 4, t. XVII, nos 07-08 (1882), p. 890-925.
- . « Psychologie contemporaine, notes et portraits : M. Taine ». *Nouvelle Revue*, vol. 4, t. XIX, nos 11-12 (1882), p. 864-901.
- . « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Alexandre Dumas fils ». *Nouvelle Revue*, vol. 5, t. XXI, nos 03-04 (1883), p. 816-856.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand. *Compte rendu du Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, d'Elme-Marie Caro. *Revue des deux mondes*, 3<sup>e</sup> période, t. 31 (jan.-fév. 1879), p. 478-480.
- . « Revue littéraire : Le roman expérimental ». *Revue des deux mondes*, 3<sup>e</sup> période, t. 37 (jan.-fév. 1880), p. 935-947.
- CARO, Elme-Marie. *Le Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle : Leopardi, Schopenhauer, Hartmann*. Paris : Hachette, 1878.
- CHALLEMEL-LACOUR, Paul. « Un bouddhiste contemporain en Allemagne : Schopenhauer ». *Revue des deux mondes*, 2<sup>e</sup> période, t. 86 (mars-avril 1870), p. 296-332.
- FOUCHER DE CAREIL, Louis-Alexandre. *Hegel et Schopenhauer : Études sur la philosophie allemande moderne depuis Kant jusqu'à nos jours*. Paris : Hachette, 1862, 386 p.
- HEINE, Henri. « Le Livre de Lazare », dans *Poèmes et légendes*, t. VIII d'*Œuvres complètes*. Paris : Michel Lévy frères, 1857, p. 333-385.
- JANET, Paul. « Schopenhauer et la physiologie française : Cabanis et Bichat ». *Revue des deux mondes*, 3<sup>e</sup> période, t. 39 (mai-juin 1880), p. 35-59.
- MAUPASSANT, Guy de. « Auprès d'un mort » (d'abord paru dans le *Gil Blas* du 30 janvier 1883), repris dans *Contes et nouvelles*. Éd. de L. Forestier et A. Lanoux. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, 1974, t. I, p. 727-731.
- . *Une vie : (l'humble vérité)*, (d'abord paru en feuilleton dans le *Gil Blas* du 27 février au 6 avril 1883). Préface d'Henri Mitterand, commentaires d'Alain Buisine. Coll. « Le Livre de poche », no 478. Paris : Librairie générale française, 1983, 247 p.
- . *Émile Zola*. Paris : Quantin, 1883, 32 p.
- RIBOT, Théodule. « Philosophes contemporains : M. Taine et sa psychologie ». *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 2, nos 7-12 (juil.-déc. 1877), p. 17-46.

### III APPAREIL CRITIQUE GÉNÉTIQUE

#### Théorie et méthode génétique

BIASI, Pierre-Marc de. *La Génétique des textes*. Coll. « 128. Littérature », no 250. Paris : Nathan, 2000, 127 p.

CONTAT, Michel et Daniel Ferrer (dir. publ.). *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Coll. « Textes et manuscrits ». Paris : CNRS, 1998, 209 p.

FUCHS, Catherine (dir. publ.), *La Genèse du texte : Les modèles linguistiques*. Coll. « Textes et manuscrits ». Paris : CNRS, 1982, 175 p.

#### Études consacrées aux archives de Zola

ALCORN, Clayton Jr. « Zola's Forgotten Spokesman: Véronique in *La Joie de vivre* ». *French Review*, vol. 49, no 1 (octobre 1975), p. 76-80.

BECKER, Colette et Véronique Lavielle. *La Fabrique des Rougon-Macquart : Édition des dossiers préparatoires*. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », nos 70, 81, 90. Paris : Champion, 2003, 3 vol.

FRANZÉN, Nils-Olof. *Zola et La Joie de vivre : La Genèse du roman, les personnages, les idées*. Stockholm : Almqvist & Wiksell, 1958, 241 p.

LEDUC-ADINE, Jean-Pierre (dir. publ.). *Zola : Genèse de l'œuvre*. Coll. « Textes et manuscrits ». Paris : CNRS, 2002, 300 p.

LUMBROSO, Olivier et Henri Mitterand. *Les Manuscrits et les dessins de Zola*. Paris : Textuel, 2002, 3 vol.

LUMBROSO, Olivier. *Zola, la plume et le compas : La construction de l'espace dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Coll. « Romantisme et modernités », no 78. Paris : Champion, 2004, 318 p.

MASSIS, Henri. *Comment Émile Zola composait ses romans*. Paris : Fasquelle, 1906, 346 p.

MITTERAND, Henri. *Le Roman à l'œuvre : Genèse et valeurs*. Coll. « Écriture ». Paris : Presses universitaires de France, 1998, 309 p.

NIESS, Robert J. « Zola's Final Revisions of *La Joie de vivre* ». *Modern Language Notes*, vol. 58, no 7 (nov. 1943), p. 537-539.

PREISS, Axel. « Aux sources de *La Joie de vivre* : Une lettre inédite d'Émile Zola à Edmond Perrier », *Cahiers naturalistes*, vol. 25, no 53 (1979), p. 132-137.

SEGINGER, Gisèle (dir.). *Zola à l'œuvre : Hommage à Auguste Dezalay*, actes du colloque « Zola – génétique et poétique du roman », tenu les 9 et 10 décembre 2002. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2003, 244 p.



TERNOIS, René. « Les sources italiennes de *La Joie de vivre* ». *Cahiers naturalistes*, vol. 13, no 34 (1967), p. 27-38.

#### IV APPAREIL CRITIQUE GÉNÉRAL

##### Études et articles consultés sur la vie et sur l'œuvre d'Émile Zola

BAGULEY, David. « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle : Le décor symbolique de *La Joie de vivre* ». *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. 12, no 2 (1974), p. 79-91.

———. « Une vie et *La Joie de vivre* », dans, *Maupassant conteur et romancier*, Christopher Lloyd et Robert Lethbridge (éd.). Durham : Durham University Press, 1994, p. 57-69.

BECKER, Colette. *Les Apprentissages de Zola : Du poète romantique au romancier naturaliste, 1840-1867*. Coll. « Écrivains ». Paris : Presses universitaires de France, 1993, 414 p.

———. *Le Roman naturaliste : Zola et Maupassant*. Coll. « Connaissance d'un thème », no 2. Rosny : Bréal, 1999, 127 p.

——— et al. *Dictionnaire d'Émile Zola : Sa vie son œuvre, son époque, suivi du dictionnaire des Rougon-Macquart et des catalogues des ventes après décès des biens de Zola*. Coll. « Bouquins ». Paris : Laffont, 1993, 700 p.

BEIZER, Janet. *Ventriloquized Bodies: Narratives of Hysteria in Nineteenth-Century France*. Ithaca et Londres : Cornell University Press, 1994, 295 p.

BLOOM, Sam H. « Les Fonctions narratives de quelques animaux dans les *Rougon-Macquart* ». *Excavatio: Emile Zola and Naturalism*, vol. 3, (hiver 1993), p. 39-49.

BORIE, Jean. *Le Tyran timide : Le naturalisme de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle*. Coll. « Publications de l'Université d'Orléans U.E.R Lettres et Sciences Humaines ». Paris : Klincksieck, 1973, 160 p.

———. « Émile Zola : *La Joie de vivre* », dans *Un siècle démodé : Prophètes et réfractaires au XIX<sup>e</sup> siècle*. Coll. « Essais Payot ». Paris : Payot, 1989, p. 141-163.

CABANÈS, Jean-Louis. « Zola réécrit les traités médicaux : Pathos et invention romanesque », dans Jean-Louis Cabanès (dir.), *Littérature et médecine*. Coll. « Eidôlon », no 50. Talence : Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 1997, t. I, p. 161-174.

———. « *La Joie de vivre* ou les créances de la charité ». *Littératures*, no 47 (2002), p. 125-136.

CNOCKAERT, Véronique. « Un jardin de références : Le Paradou », dans Rachel Bouvet et Basma El Omari (dir.). *L'Espace en toutes lettres*. Montréal : Nota bene, 2003, p. 37-51.

- . *Émile Zola. Les inachevés : Une poétique de l'adolescence*. Coll. « Documents ». Montréal : XYZ, 2003, 163 p.
- GAILLARD, Françoise. « À chacun sa vérité ». *Cahiers naturalistes*, vol. 24, no 52 (1978), p. 17-26.
- . « Histoire de peur ». *Littérature*, no 64 (décembre 1986), p. 13-22.
- . « Le Soi et l'Autre : Le retour de la bête humaine », dans Stéphane Michaud (dir.), *Du visible à l'invisible : Pour Max Milner*. Paris, Corti, 1988, t. I, p. 97-110.
- . « La Peur de l'origine ». *Corps écrit*, vol. 32, (déc. 1989), p. 135-141.
- . « "Où" : L'inconnue d'un siècle qui pourtant va de l'avant », dans Barbara T. Cooper et Mary Donaldson-Evans (dir.) *Moving Forward, Holding Fast: The Dynamics of Nineteenth-Century French Culture*. Coll. « Faux titre ». Amsterdam; Atlanta (Ga) : Rodopi, 1997, p. 201-215.
- . « L'homme-foule ». *Romantisme : Influences*, vol. 27, no 98 (1997), p. 111-120.
- . « Le Gai savoir zolien ». *Magazine littéraire*, no 413 (oct. 2002), p. 47-48.
- GIRARD, Marcel. « Émile Zola ou *La Joie de vivre* ». *Æsculape*, vol. 35, (novembre 1952), p. 198-203.
- GREAVES, Anthony A. « A Comparison of the Treatment of Some Decadent Themes in *La Faute de l'abbé Mouret* and *La Joie de vivre* », dans (anonyme), *Proceedings: Pacific Northwest Conference on Foreign languages*, vol. 17. Victoria, CB : Université de Victoria, 1966, p. 98-107.
- GRENIER, Joan. « La structure de la mer dans *La Joie de vivre* ». *Cahiers naturalistes*, vol. 30, no 58 (1984), p. 63-69.
- HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*. Coll. « Quadrige », no 230. Paris : Presses universitaires de France, 1997, 227 p.
- . *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Coll. « Titre courant ». Genève : Droz, 1998, 327 p.
- KAMINSKAS, Jurate. « Fonction réaliste et fonction symbolique : Sur les scènes d'accouchement dans quelques romans d'Émile Zola », dans Anna Gural-Migdal (dir.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*. Berne : Peter Lang, 2003, p. 93-106.
- LASTINGER, Michael. « Le Pari de Pascal: Zola and Nietzsche's Myth of the Return ». *Excavatio: Emile Zola and Naturalism*, vol. 4, no 5 (1994), p. 67-76.
- MITTERAND, Henri. *1871-1893, t. II de Zola*. Paris : Fayard, 2001, 1192 p.

NIESS, Robert J. « Autobiographical Elements in Zola's *La Joie de vivre* ». *Publications of the Modern Language Association*, vol. 56, no 4 (déc. 1941), p. 1133-1149.

———. « Zola's *La Joie de vivre* and the Opera Lazare ». *Romanic Review*, vol. 34, no 3 (octobre 1943), p. 223-227.

———. « Emile Zola: From Fact to Fiction ». *Modern Language Notes*, vol. 63, no 6 (juin 1948), p. 407-408.

NOIRAY, Jacques. « *Pot-Bouille* ou "L'Éducation sentimentale" d'Émile Zola ». *Cahiers naturalistes*, vol. 41, no 69 (1995), p. 113-126.

PAISSE, Jean-Marie. « L'éducation sexuelle de Pauline Quenu dans *La Joie de vivre* ». *Cahiers naturalistes*, vol. 17, no 41 (1971), p. 35-41.

PIERRE-GNASSOUNOU, Chantal. « Séquestrations et quarantaines : Aux frontières des *Rougon-Macquart* ». *Romantisme : Romans*, vol. 27, no 95 (1997), p. 5-16.

ROBICHEZ, Bertrand. « *La Joie de vivre* ou la chance de vivre ». Dans *Cent ans de littérature française (1850-1950) : Mélanges offerts à Jacques Robichez*. Martine Bercot, Pierre Brunel et Michel Raimond (comp.). Paris : SEDES, 1987, p. 99-104.

SEASSAU, Claude. *Émile Zola : Le réalisme symbolique*. Coll. « Rien de commun ». Paris : Corti, 1989, 435 p.

SPANDONIS, Sophie. « Véronique ou l'extinction de voix : Quelques réflexions sur le traitement de la parole dans *La Joie de vivre* », dans Vincent Jouve et Alain Pagès (dir.), *Les Lieux du réalisme. Pour Philippe Hamon*. Coll. « L'improvisiste ». Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 201-212.

TERNOIS, René. *Zola et son temps : Lourdes – Rome – Paris*. Coll. « Publications de l'Université de Dijon », no 22. Paris : Les Belles lettres, 1961, 693 p.

VAN DER BEKEN, Micheline. *Zola : Le dessous des femmes*. Coll. « Essai ». Bruxelles : Le Cri, 2000, 336 p.

ZIEGLER, Robert. « Creativity and the Feminine in Zola's *La Joie de vivre* », dans Anna Gural-Migdal (éd.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*. Berne : Peter Lang, 2003, p. 205-217.

### **Études et articles consultés sur le pessimisme et la philosophie en littérature**

BAILLOT, Alexandre. *Influence de la philosophie de Schopenhauer en France (1860-1900)*. Coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie ». Paris : Vrin, 1927, 358 p.

BELGRAND, Anne. « Les dénouements dans *Les Rougon-Macquart* ». *Romantisme : Pessimisme(s)*, vol. 18, no 61 (1988), p. 85-94.

- BELL, David F. « Zola's Fin-de-Siècle Pessimism: Knowledge in Crisis ». *L'Esprit Créateur*, vol. 32, no 4 (hiver 1992), p. 21-29.
- BERTRAND, Jean-Pierre, Michel Biron, Jacques Dubois et Jeanine Paque. *Le Roman célibataire : D'À Rebours à Paludes*. Paris : Corti, 1996, 241 p.
- BEST, Janice. « Le naturalisme est-il un nihilisme? ». *Cahiers naturalistes*, vol. 49, no 77 (2003), p. 49-57.
- BORDAS, Éric. « Romanesque et énonciation "philosophique" dans le récit ». *Romantisme : Littérature et philosophie mêlées*, vol. 34, no 124 (2004), p. 53-69.
- BRIX, Michel. « L'idéalisme fin-de-siècle ». *Romantisme : Littérature et philosophie mêlées*, vol. 34, no 124 (2004), p. 141-154.
- COLIN, René-Pierre. *Schopenhauer en France : Un mythe naturaliste*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1979, 230 p.
- . *Tranches de vie : Zola et le coup de force naturaliste*. Coll. « D'après nature », Tusson : Du Lérot, 1991, 220 p.
- DEZALAY, Auguste. « L'exigence de totalité chez un romancier expérimental : Zola face aux philosophes et aux classificateurs ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, no 24 (mai 1972), p. 167-184.
- GAILLARD, Françoise. « Seul le pire arrive : Schopenhauer à la lecture d'À vau-l'eau », dans Jean-Pierre Bertrand, Sylvie Duran et Françoise Grauby (éd.) *Huysmans, à côté et au-delà : Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*. Louvain : Peeters-Vrin, 2001, p. 65-83.
- HENRY, Anne (dir. publ.). *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*. Coll. « Méridiens ». Paris : Klincksieck, 1989, 230 p.
- KREMER-MARIETTI, Angèle. *Le Concept de science positive : Ses tenants et ses aboutissants dans les structures anthropologiques du positivisme*. Coll. « Épistémologie ». Paris : Klincksieck, 1983, 202 p.
- KUHN, Reinhard. *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature*. Princeton (NJ) : Presses universitaires de Princeton, 1976, 395 p.
- LEFRANC, Jean. « Schopenhauer, penseur "fin-de-siècle" ». *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 92, no 1 (1998), p. 1-31.
- MACHEREY, Pierre. *À quoi pense la littérature? Exercices de philosophie littéraire*. Coll. « Pratiques théoriques ». Paris : Presses universitaires de France, 1990, 252 p.

MALEUVRE, Didier. « Nietzsche, Naturally ». *Excavatio : Emile Zola and Naturalism*, vol. 13, (2000), p. 190-198.

MALINOWSKI, Wiesław Mateusz. « Schopenhauer dans le roman : À propos de *Sixtine* de Remy de Gourmont ». *Studia Romanica Posnaniensa*, no 29 (2003), p. 55-67.

PIERROT, Jean. *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*. Paris : Presses universitaires de France, 1977, 340 p.

SABOT, Philippe. « Trois figures littéraires du philosophe ». *Europe : Littérature & philosophie*, vol. 78, nos 849-850 (janvier-février 2000), p. 227-248.

———. *Philosophie et littérature : Approches et enjeux d'une question*. Coll. « Philosophies ». Paris : Presses universitaires de France, 2002, 126 p.

SAGNES, Guy. *L'Ennui dans la littérature française : De Flaubert à Laforgue (1848-1884)*. Paris : Colin, 1969, 510 p.

SCHOPENHAUER, Arthur. Arthur. *Le Monde comme volonté et comme représentation*. Trad. d'Auguste Burdeau (1<sup>ère</sup> éd. 1886). 2<sup>e</sup> éd. revue et corrigée par Richard Roos. Coll. « Quadrige : Grands textes ». Paris : Presses universitaires de France, 2004, 1434 p.

———. Arthur. *Du néant de la vie*, recueil d'extraits des chapitres X et XIV des *Parerga & Palipomena*. Trad. de Auguste Dietrich, postface par Didier Raymond. Coll. « La Petite Collection », no 451. Paris : Mille et une nuits, 2004, 79 p.

TORT, Patrick. *Spencer et l'évolutionnisme philosophique*. Coll. « Que sais-je? », no 3214. Paris : Presses universitaires de France, 1996, 126 p.

———. *Darwin et le darwinisme*. Coll. « Que sais-je? », no 3738. Paris : Presses universitaires de France, 2005, 126 p.

#### **Autres documents d'époque consultés**

BLOY, Léon. *Le Désespéré*. Paris : Soirat, 1887, 430 p.

GONCOURT, Edmond et Jules de. 1866-1886, t. II du *Journal : Mémoires de la vie littéraire*. Texte établi et annoté par Robert Ricatte. Coll. « Bouquins ». Paris : Laffont, 1989, 1292 p.

#### **Études et articles divers consultés**

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Trad. de Daria Olivier, préf. de Michel Aucouturier. Coll. « Bibliothèque des idées ». Paris : Gallimard, 1978, 488 p.

- BRANDIST, Craig. « Le marrisme et l'héritage de la *Völkerpsychologie* dans la linguistique soviétique ». Trad. de Sébastien Moret et Patrick Sériot. *Cahiers de l'I.L.S.L.*, no 20 (2005), p. 39-56.
- FABRE, Gérard. *Épidémies et contagions : L'imaginaire du mal en Occident*. Coll. « Sociologie d'aujourd'hui ». Paris : Presses universitaires de France, 1998, 239 p.
- FOUILLOUX, Danielle, et al. *Dictionnaire culturel de la Bible*. Paris : Cerf; Nathan, 1999, 302 p.
- HAMEL, Jean-François. *Revenances de l'histoire : Répétition, narrativité, modernité*. Coll. « Paradoxes ». Paris : Minuit, 2006, 234 p.
- JENNY, Laurent. « La stratégie de la forme ». *Poétique*, no 27 (1976), p. 257-281.
- MANSUY, Michel. *Un moderne, Paul Bourget : De l'enfance au Disciple*. Coll. « Annales littéraires de l'Université de Besançon », no 38. Paris : Les Belles Lettres, 1960, 573 p.
- MARCHADOUR, Alain. *Lazare*. Coll. « Évangiles ». Paris : Bayard, 2004, 149 p.